

Comenzate a tormentarglie

– Studien zur Provenienz der Strafwerkzeuge auf monumentalen
Weltgerichtsdarstellungen des toskanischen Trecento –

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Fakultät für Kunstgeschichte der Universität Regensburg

vorgelegt von

Isabelle Lesmeister aus München

Regensburg Oktober 2014

Dekan:	Prof. Dr. Christian Kunze
Gutachter (Betreuer):	Prof. Dr. Albert Dietl
Gutachter:	Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid
Tag der mündlichen Prüfung:	17. Juli 2015

A.	Einleitung	6
I.	Gegenstand der Untersuchung	6
II.	Darstellungsmodi von instrumentellen Folterstrafen in der christlichen Kunst	21
1.	Passion Christi	22
2.	Blutzeugen Christi – Die Märtyrer	27
III.	Die christliche Hölle – Geburt und Genese zum Strafraum	37
1.	Ikographische Tradition in Ost und West bis zur Entstehung eines höllischen Strafraums	43
2.	Die byzantinische Hölle	45
3.	Die abendländische Hölle	62
3.1.	Monumentale Malerei	62
3.2.	Monumentale Plastik	73
B.	Die toskanischen „Folterkeller-Höllen“ des Due- und Trecento	84
I.	Battistero San Giovanni in Florenz	84
1.	Datierung und Zuschreibung	84
2.	Das Jüngste Gericht	87
3.	Die Hölle	89
II.	Die Arenakapelle in Padua	93
1.	Datierung und Zuschreibung	93
2.	Das Jüngste Gericht	95
3.	Die Hölle	97
III.	Der Camposanto in Pisa	100
1.	Datierung und Zuschreibung	100
2.	Das Jüngste Gericht	102
3.	Die Hölle	105
IV.	Zusammenfassung	112
C.	Die Hölle und ihre Strafen - Literarische und bildliche Grundlagen für die Darstellung von Folter und Strafe auf christlichen Weltgerichtsdarstellungen	115
I.	Das Alte Ägypten	117
1.	Die Unterwelt der alten Ägypter	117
2.	Strafen und Strafvollzug im Alten Ägypten	123
II.	Klassische Antike	126
1.	Griechische Antike	126
1.1.	Homers Odyssee	128
1.2.	Platons Politeia	139
2.	Die Etrusker	143
3.	Römische Antike - Vergils Äneis	144
4.	Strafen und Folter in der klassischen Antike	150
5.	Darstellung von Unterwelts- und realen Strafen in der antiken griechischen und römischen Kunst	159
III.	Frühes Christentum	164
1.	Altes Testament	166

2.	Die jüdischen Apokryphen: Das Buch Henoch: Die erste jüdische Jenseitsbeschreibung	171
3.	Die Evangelien des Neuen Testaments	174
4.	Christliche Apokryphen	177
4.1.	Die Petrusapokalypse	177
4.2.	Die Paulusapokalypse	182
4.3.	Der Pseudo-Titus-Brief	186
4.4.	Die Hölle der Kirchenväter	187
IV.	Mittelalter	192
1.	Höllenvisionen	192
1.1.	Historia Francorum	195
1.2.	Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum	197
1.3.	Visio Wettini	199
1.4.	Navigatio Brendani	200
1.5.	Visio Tundali	205
2.	Laude Drammatiche	208
3.	Die Hölle in der frühen italienischen Literatur: Bonvesin de la Riva, Giacomino da Verona und Dante Alighieri	223
3.1.	Bonvesin de la Riva: Libro delle tre scritture	223
3.2.	Giacomino da Verona: De Babilonia	228
3.3.	Divina Commedia von Dante Alighieri	232
V.	Zusammenfassung der instrumentellen Folterstrafen des christlichen Jenseits in den textuellen Quellen	240
D.	Die Revolution des Rechts - Italienisches Strafrecht und Strafpraxis des Mittelalters und deren mediale Umsetzung	245
I.	Systematisierung des Rechts	245
II.	Die Folter und die Körperstrafen im weltlichen und kanonischen Strafrecht des italienischen Mittelalters	251
1.	Weltliches Strafrecht	251
2.	Kanonisches Recht und Inquisition	255
3.	Straf- und Folterpraxis	259
4.	Die Begründung der Strafe – Talion und spiegelnde Strafen	270
III.	Bildliche Darstellung von Folter und Straffolter in der profanen Malerei des italienischen Mittelalters	272
1.	Buchmalerei	272
1.1.	Statuten und Rechtshandschriften	272
1.2.	Chroniken	277
E.	Schlußbetrachtung und Ausblick	289
	Anhang	307
	Literaturverzeichnis	320
	Abbildungen	363
	Bildnachweis	468

LUCIFERO:

*Tanto tempo v'ho aspettate
Per poderve tormentare.
Ministre mieie, or glie pigliate,
e qui se faccia el maccellare:
or glie pigliate amantenente,
e date la pena e gran tormento.*

[...]

*Ai peccatore daite tribute,
Secondo c'hanno meretato
A ciascheduno a luie sia dato.*

*Comenzate a tormentarglie
Puoie che sono de mi fameglia;
Ciascheduno dia nuove bataglie
Chi forche e chi altre steglie;
E voie altre borghiere,
tizzate a lor serpente e fiere.¹*

¹ DE BARTHOLOMAEIS, V., *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, 3. Bde, Florenz, 1943, Bd. 1, S. 50/51, 373-490.

Gott ist ein gerechter Richter, ein Gott, der täglich strafen kann (Ps 7,12)

A. Einleitung

I. Gegenstand der Untersuchung

Die Hölle, Ort der Pein und ewigen Verdammnis. Das wichtigste moralpädagogische Einschüchterungsinstrument der katholischen Kirche im Mittelalter besitzt keine biblische Grundlage! Doch war die Hölle lange als notwendiges Korrelat zur irdischen Justiz bzw. der internen Gerichtsinstanz des Gewissens² im Zusammenhang mit der Darstellung des Weltgerichts oder auch des Jüngsten Gerichts³ eines der zentralen Themen der mittelalterlichen Kunst.

Auf den frühen monumentalen Weltgerichtsdarstellungen bestanden die Höllenstrafen nur aus der traurigen, düsteren Öde der Unterwelt und übermäßiger Hitze oder Kälte, wie etwa das Beispiel des Weltgerichtsmosaiks in Torcello zeigt. Die Sünder werden im Feuer gequält, stehen in der Dunkelheit und werden von Schlangen und Würmern zerfressen. Beginnend mit dem 13. Jahrhundert versuchte man sich bei der Schilderung der Hölle in der bildenden Kunst mit Darstellungen immer neuer Strafen zu überbieten. Auftraggeber und Künstler konnten bei der bildlichen Darstellung der Hölle ihrer Phantasie mehr oder weniger freien Lauf lassen, da das eschatologische Thema des Jüngsten Gerichts zwar auf verschiedenen Bibelstellen beruht, doch in den theologischen Schriften keine konkrete Beschreibung des Jenseitsreiches, der Hölle und ihrer Strafen existiert und man sich auf keine festgeschriebene ikonographische Formel für die Darstellung der Hölle berufen konnte.⁴ Die Wiederkunft Christi wird zwar im Matthäus Evangelium 24 und 25 angekündigt, doch eignen sich die knappen und wenig anschaulichen Berichte nicht für eine Verbildlichung. Es gibt eine große Zahl von biblischen und außerbiblischen Anspielungen⁵ auf das Thema des Jüngsten Gerichts, die zwar zur

² Vgl. BETZ, H.D. u.a. (Hrsg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 8 Bände, Tübingen 1998–2005 (4. Aufl.), hier: Bd. III, Sp. 1844. Forthin abgekürzt mit RGG.

³ Die Begriffe *Weltgericht* und *Jüngstes Gericht* werden in dieser Arbeit synonym verwendet.

⁴ „Die bildlichen Darstellungen der Hölle konnten sich im Unterschied zu Ausführungen anderer Szenen des Weltendes nicht auf theologische Schriften stützen.“, vgl. GURJEWITSCH, A.J., *Mittelalterliche Volkskultur*, Dresden 1986, S. 171.

⁵ Siehe dazu besonders die Quellenangaben in den ikonographischen Lexika: DETZEL, H., *Christliche Ikonographie. Ein Handbuch zum Verständnis der christlichen Kunst*, Bd. I, Freiburg i. Br. 1894, S. 532-561;

bildlichen Ausgestaltung herangezogen wurden, aber keine Geschichte dieser Ereignisse erzählen. Die Schriftquellen beziehen sich nur auf einzelne ikonographische Elemente, geben aber kein gesamtes Bild des Jüngsten Gerichts vor, das sich aus drei Hauptszenen zusammensetzt: dem richtenden Christus, den Seligen und den Verdammten.⁶ So war vor allem der Bereich der Hölle für Einflüsse jeglicher Art offen.

Wenn man sich mit den mittelalterlichen monumentalen Weltgerichtsdarstellungen aus Ost und West beschäftigt, ist es auffallend, dass beginnend mit dem Weltgerichtsmosaik im Florentiner Baptisterium, aus dem letzten Drittel des Duecento in Italien, ein verstärktes Auftreten von Folterdarstellungen zu verzeichnen ist, das sich durch die monumentalen Höllendarstellungen des toskanischen Trecento zieht. Die vormals in Bildkompartimente geordnete byzantinische Hölle, wie in Torcello, wird übergangsweise zum chaotischen Bildraum⁷, der als antithetische Darstellung des Himmels zu sehen ist, als Perversion der göttlichen Ordnung. Die Gegenüberstellung von Ordnung und Unordnung folgt einem mittelalterlichen ästhetischen Prinzip, dessen metaphysische Wurzeln im Neoplatonismus zu suchen sind. Wenig später wird das höllische Chaos durch die Einführung von „Bulgen“ wieder einem Ordnungsprinzip unterworfen. In der kurzen Zeit des höllischen Chaos, das einen Zeitraum von ca. 50 Jahren⁸ umfasst, werden Höllenstrafen in die Darstellung mit einbezogen, die so vorher in monumentalen Weltgerichtsbildern nicht zu finden sind und die sich in der Folge als fester Bestandteil des monumentalen trecentesken Höllenbildes etablieren.

Da die menschliche Phantasie jedoch nicht aus dem Nichts erschaffen kann, muss sie immer einen Bezug zur Wirklichkeit haben, von dem sie ausgeht. Den Bezug zur Wirklichkeit herzustellen gilt das Interesse dieser Arbeit. Kein kirchliches

KÜNSTLE, K., *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. I, Freiburg i. Br. 1928, S. 521-557; RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. II, 1957, S. 727-757; *Lexikon der Kunst*, neubearb. Auflage, Bd. III, Leipzig 1991, S. 573-576; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, KIRSCHBAUM, E. u.a. (Hrsg.), Bd. IV, Freiburg i. Br. 1972, Sp. 513-523; Fortin abgekürzt mit LCI.

⁶ „Man kann nur dann von einem Gericht sprechen, wenn der Richter die Angeklagten richtet, d.h. wenn er sie voneinander trennt. Die elementarsten Aktionsträger des Jüngsten Gerichts sind somit der richtende Christus, die Seligen rechts und die Verdammten links von ihm.“ vgl. BRENK, B., *Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung*, in: *ByZZ* 57, 1964, S. 106.

⁷ „For Giotto, on the other hand, hell is a place more of disorder than of excruciating pain [...] Hell is more remote and less substantial than heaven.“ vgl. MEISS, M., *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, New York 1951, S. 84.

⁸ Beginnend mit dem Mosaik im Florentiner Baptisterium um 1270, über Giotto's Arenafresken 1303-05 bis zu Giotto's schlecht erhaltenen Fresken im Bargello, Florenz um 1330. Um 1330 wird die Hölle dann in den Fresken des Pisaner Camposanto in einzelne Bulgen eingeteilt. Im Unterschied zu den byz. Darstellungen dient in Italien nun eine unterirdische Felsenlandschaft als Schauplatz der Hölle.

Dogma fixiert die Art der Höllenstrafen und so drängt sich die Frage nach möglichen Vorlagen und Vorläufern für die Ikonographie der Höllenstrafen auf.

Als eine der Hauptquellen für die Ikonographie der Höllenstrafen ist die irdische Strafpraxis anzusehen, da das jenseitige Jüngste Gericht auf der Nachbildung des diesseitigen Gerichtswesens beruht⁹, außerdem theologische und erzählerische Texte die sich mit der Hölle als Strafraum auseinandersetzen.

Angeregt wurde vorliegende Untersuchung unter anderem durch Iris Grötecke, die in ihrer Studie über das Florentiner Kuppelmosaik darauf hinwies, dass „eine systematische, vergleichende Analyse der Strafen in den verschiedenen Höllenbildern [...] wohl noch zur Entschlüsselung der dargestellten Laster beitragen [könnte], wenn man auch nicht davon ausgehen kann, dass jeder Strafe in jedem Falle ein bestimmtes Fehlverhalten zugeordnet ist. In eine solche Untersuchung müssen auch die von der städtischen Gerichtsbarkeit verhängten Strafen, die selbst teilweise solche ‘spiegelnden’ Strafen gewesen sind, einbezogen werden.“¹⁰

Die eingehende Analyse der höllischen Strafmethoden in der monumentalen Wandmalerei kann nur mit einem interdisziplinären Ansatz angegangen werden. Neben der Disziplin der Geschichtswissenschaften allgemein stehen die mittelalterliche Rechtsgeschichte, die Geschichte des kanonischen Rechts, die Kirchengeschichte, die Theologie, die Archäologie und die Literaturwissenschaft. Mithilfe dieser Wissenschaften will die kunsthistorische Untersuchung mögliche Bildquellen auf tun.

In der kunsthistorischen Forschung wird trotz einer eingehenden Beschäftigung mit der Ikonographie des Weltgerichts¹¹ und einer Vielzahl von eigenen

⁹ Vgl. LANDAU, M., *Hölle und Fegefeuer in Volksglaube, Dichtung und Kirchenlehre*, Heidelberg 1909, S. 132.

¹⁰ GRÖTECKE, I., *Das Bild des Jüngsten Gerichts – Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz*, in: *Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft*, Bd. LII, Worms 1997, S. 40.

¹¹ Einen ausführlichen und kommentierten Überblick über die Forschungsliteratur bis 1996 zum ikonographischen Thema des Weltgerichts, besonders in Italien bietet: GRÖTECKE 1997; Kunsthistorische Literatur allgemein zum Motiv des Weltgerichts in chronologischer Reihenfolge: MEDEM, F.L.K. von, *Das Jüngste Gericht in den Bildwerken mittelalterlicher Kunst*, Homburg v. d. Höhe 1875; VOSS, G., *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*, (Beiträge zur Kunstgeschichte, 8) Leipzig 1884; JESSEN, P., *Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo*, Berlin 1883; MÜLBE, v.d., W.H., *Die Darstellung des Jüngsten Gerichts an den romanischen und gotischen Kirchenportalen Frankreichs*, Leipzig 1911; SCHRADE, H., *Das Weltgericht in der deutschen und niederländischen Kunst des Spätmittelalters*, Heidelberg 1926; DER NERSESSIAN, S., *Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia Paris 74*, in: *Art Bulletin* 9, 1926-1927, S.223-274; HOFFMANN, R., *Das Jüngste Gericht der sixtinischen Kapelle*, Augsburg 1929; PAESELER, W., *Die römische Weltgerichtstafel im Vatikan*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 2, 1938, S.312-394; TROESCHER, G., *Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrb.* 11, 1939, S. 139-214; DROST, W., *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig*, Wien

Untersuchungen der mittelalterlichen monumentalen Weltgerichtsdarstellungen in Italien¹² nur marginal auf einen möglichen Bezug zwischen der Darstellung von

1941; MILLET, G., *La Dalmatique du Vatican*, (Bibliothèque de l'EPHE, Sciences religieuses, 60) Paris 1945; BAUMGÄRTNER, E.M., *Die byzantinische Weltgerichtsdarstellung in Evangelienhandschriften und ihre Ausläufer*, Heidelberg 1947; PETAS, F., *Das jüngste Gericht Mittelalterliches Mosaik vom Prager Veitsdom*, Prag 1958; JONSDOTTIR, S., *An 22th Century Byzantine Last Judgement in Iceland*, Reykjavik 1959; HEMMERDINGER-ILIADOU, D., *Les données archéologiques dans la version grecque de sermon de saint Ephrem le Syrien*, in: *Cahiers Archéologiques* 13, 1962, S. 29-37; CAMPOS, R. de, *Il Giudizio Universale di Michelangelo*, Milano 1963; MILOSEVIC, D., *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963; THIERRY, M. u. N., *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région de Hasan Dagi*, Paris 1963; BRENK, B., *Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung*, *ByZZ* 57 (1964) 106-26; DERS., *Marginalien zum sogenannten Sarkophag des Agilbert in Jouarre*, in: *Cahiers Archéologiques* 14, 1964b, S. 95-107; FOURNÉE, J., *Le Jugement dernier*, Paris 1964; THIERRY, M. u. N., *Ayvali kilise ou Pigeonnier de Güllu Dere. Église inédite de Cappadoce*, in: *Cahiers Archéologiques* 15, 1965, S. 97-154; DERS., *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener byzantinische Studien, 3), Wien 1966; PAPADOPOULOS, K., *Die Wandmalereien des 11. Jahrhunderts in der Kirche „Panagia tôn Chalkeôn“ in Thessaloniki*, Graz-Köln 1966; SAUERLÄNDER, W., *Über die Komposition des Weltgerichtstympanons in Autun*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 29, 1966, S. 261-294; HUGHES, R., *Heaven and Hell in Western Art*, London 1968; CHRISTE, Y., *Le portail de Beaulieu. Étude iconographique et stylistique*, in: *Bulletin Archéologique du CTHS* n.s. 6, 1970, S.57-76; DERS., *La vision de Matthieu (Matth. XXIV-XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie*, (Bibliothèque de Cahiers Archéologiques, 10) Paris 1973; GRAU, G., *Quellen und Verwandtschaften der ältesten germanischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts*, Wiesbaden 1973; VERDIER, P., *Les staurithèques mosanes et leur iconographie du Jugement dernier*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 16, 1973, S. 97-121, 199-213; HARBISON, C., *The Last Judgement in Sixteenth Century Northern Europe. A Study of the Relation between Art and the Reformation*, New York/London 1976; KETTLER, W., *Das Jüngste Gericht – Philologische Studien zu d. Eschatologie-Vorstellungen in den alt- u. frühmittelhochdt. Denkmälern*, Berlin/New York 1977; MÉZOGHI, N., *Le tympan de Moissac: études d'iconographie*, in: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 9, 1978, S. 171-200; FELDHOUSEN, R., *Ikologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht*, Berlin 1978; BAX, D., *Hieronymus Bosch and Lucas Cranach, two Last Judgement triptychs description and exposition*, Amsterdam 1983; HUBER, F., *Das „Große Jüngste Gericht“ und die anderen vier Neuburger Gemälde von Peter Paul Rubens*, Neuburg a.D. 1984; SETLAK-GARRISON, H.S., *The capitals of St. Lazare at Autun their relationship to the Last Judgement portal*, Los Angeles 1984; KLEIN, P., *Zum Weltgerichtsbild der Reichenau*, in: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250, Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag*, München 1985, S. 107-127; VIOLA, C., *Jugements de Dieu et Jugement dernier. Saint Augustin et la scholastique naissante (fin XIe milieu XIIIe siècles)*, in: Verbeke, W., Verhelst, D., Welkenhuysen, A. (Hrsg.), *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages*, Löwen 1988, S. 242-298; CHRISTE, Y., *Aux origines du Jugement dernier byzantin*, in: *Le Jugement, Le Ciel et l'Enfer. Actes de la XIe rencontre de Fontevraud*, Angers 1989, S. 33-43; KLEIN, P., *Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle: Moissac, Beaulieu, Saint-Denis*, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 33, 1990, S. 317-349; BASCHET, J., *Les Justices de L'Au-Delà – Les Représentations de l'Enfer en France et e Italie, XIIe-XVe siècle*, Rom 1993; BESTMANN, L., *Michelangelo, "Das Jüngste Gericht" im Kontext des ikonographischen Programms der Sixtinischen Kapelle*, Ammersbek bei Hamburg 1993; RIESS, J.B., *Luca Signorelli – The San Brizio Chapel Orvieto*, New York 1995; CHRISTE, Y. (Hrsg.), *De l'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*, Akten des Kolloquium der Fondation Hardt Genf, 13.-16. Februar 1994, (Civilisation médiévale, 3), Poitiers 1996; DERS., *L'Apocalypse de Jean. Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris 1996; PARTRIDGE, L./ OKAMURA, T./ CHIERICI, S. (Hrsg.), *Die Sixtinische Kapelle – das Jüngste Gericht*, Zürich 1997; KLEIN, P., *Zu Genese und Deutung des Weltgerichtsbildes der Beatus Handschriften*, in: *Iconographica. Mélange P. Skubiszewski*, Poitiers 1999, S. 123-134; CHRISTE, Y., *Das Jüngste Gericht*, Regensburg 2001; ZLATOHLÁVEK, M., *Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde*, Düsseldorf/Zürich 2001; TCHERNODAROV, A., *Kunst der verbannten Kirche. Apokalyptik und das Jüngste Gericht in der sakralen Kunst des russischen Altgläubigentums*, Halle 2004; HARTMANN, M., *Höllen-Szenarien – eine Analyse des Höllenverständnisses verschiedener Epochen anhand von Höllendarstellungen*, Münster 2005; PACE, V. (Hrsg.), *Alfa e Omega – Il Giudizio universale tra Oriente e Occidente*, Mailand 2006.

¹² Eine Auswahl zur kunsthistorischen Literatur zum monumentalem Weltgericht in Italien in chronologischer Reihenfolge: ROSINI, G., *Descrizione delle Pitture del Campo Santo di Pisa*, Pisa 1829; SUPINO, I.B., *Il Camposanto di Pisa*, Florenz 1896; ROMDAHL, A.L., *Stil und Chronologie der Arenafresken Giotto's*, in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 32 (1911), S. 3-18; BAUMGART, F., *Die Fresken Giotto's in der Arenakapelle zu Padua*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6 (1937), S.1-31; BETTINI, S., *La Decorazione Musiva a Torcello*, in: *Torcello*, Venedig 1940, S. 75-88; DEMUS, O., *Studies among the Torcello Mosaics I*, in: *Burlington Magazine* 82 (1943), S. 136-141; DERS., *Studies among the Torcello Mosaics II*, in: *Burlington Magazine* 84 (1944), S. 41-44; DERS., *Studies among the Torcello Mosaics III*, in: *Burlington Magazine* 85 (1944), S. 195-200; OERTEL, R., *Die Frühzeit der italienischen Malerei*, Stuttgart 1953; SCHLEGEL, U., *Zum Bildprogramm der Arenakapelle*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20 (1957), S. 125-146; BUCCI, M./BERTOLINI, L./SAMPAOLES, P., *Camposanto monumentale di Pisa – Mostra Nazionale degli Affreschi e delle Sinopie*, Katalog, Pisa 1960; HUECK, I., *Das Programm des Kuppelmosaiks im Florentiner Baptisterium*, Mondorf 1961;

instrumentalisierter Folter im Bereich der Hölle und der irdischen Strafjustiz sowie der textuellen und bildlichen Quellen eingegangen. Die Hölle an sich, ohne oder mit wenig Augenmerk auf bildlichen Darstellungen, wird in der Literatur meist zusammen mit dem Fegefeuer behandelt.¹³ Eine der umfangreichsten Untersuchungen zur Entwicklung der Höllenthematik im Spätmittelalter und der Renaissance führte der französische Historiker Jaques Le Goff¹⁴ in Bezug auf das Laster des Wuchers und der Darstellung der jenseitigen Bestrafung durch. Er versucht das Phänomen der aufkommenden Höllendarstellungen im Kontext des damals entstehenden Frühkapitalismus zu deuten. Anhand von umfangreichem Quellenmaterial kann er aufzeigen, dass der Frühkapitalismus vom Christentum vielfach als ein die eigenen Prinzipien unterlaufendes Wertesystem erkannt wurde, demgegenüber man sich nur mit der Ausmalung - im wahrsten Sinne des Wortes - drohender Höllenqualen zu helfen wusste.

STUBBLEBINE, J.H., *Giotto – The Arena Chapel Frescoes*, New York 1969; NIERO, A., *Die Basilika von Torcello und Santa Fosca*, Venedig 1970; ANDREESCU, I., *Torcello I, Le Christ inconnu*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972), S. 185-194; DIES., *Torcello II, Anastas et Jugement Dernier: Têtes Vraies, Têtes Fausses*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972), S. 195-207; DIES., *Torcello III, La chronologie relatives des mosaïques parietales*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 30 (1976), S. 247-341; BELLOSI, L., *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Turin 1974; GILES, K.A., *The Strozzi Chapel in Santa Maria Novella. Florentine Painting and Patronage 1340-1355*, Ann Arbor, Michigan Microfilms 1977; DODGE, B.K., *Tradition, Innovation and Technique in Trecento Murial Painting: The Frescoes and Sinopie attributed to Francesco Traini in the Camposanto in Pisa*, University Microfilm international, Ann Arbor, Michigan, U.S.A., London 1979; GARZELLI, A., *Per una letteratura del Giudizio Universale nel Battistero di Firenze*, in: *Romanico Padano-Romanico Europeo* Modena 1977, Istituto di Storia dell'Arte di Parma, A.C. Quintavalle (Hrsg.), Parma 1982, S. 399 – 410; PITTS, F.L., *Nardo di Cione and the Strozzi Chapel Frescoes. Iconographic Problems in the Mid-Trecento Florentine Painting*, Ann Arbor, Microfiches 1982; SCHREINER, R., *Das Weltgerichtsfresco in Santa Maria Donnaregina zu Neapel. Materialien zur Weltgerichtskonographie*, München 1983; POLACCO, R., *La cattedrale di Torcello, il Giudizio universale*, Venedig 1986; FRUGONI, C., *Altri luoghi, cercando il paradiso, (il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana)*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 4 (1988), S.1557-1643; BASCHET 1993; COLE, B., *Giotto – The Scrovegni Chapel*, Padua, New York 1993; GRÖTECKE 1997; SCHWARZ, V.M., *Die Mosaiken des Baptisteriums in Florenz – Drei Studien zur Florentiner Kunstgeschichte*, Köln 1997; OPITZ, M., *Monumentale Höllendarstellungen im Trecento in der Toskana*, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. XXXII), Frankfurt a. M. 1998; WILLE, F., *Die Todesallegorie im Camposanto in Pisa – Genese und Rezeption eines berühmten Bildes*, München 2002.

¹³ BASTIAN, A., *Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele*, Berlin 1893; MEW, J., *Traditional Aspects of Hell*, London 1903; SCHMID, F., *Das Fegefeuer nach katholischer Lehre*, Brixen 1904; BRÉMONT, *La conception catholique de l'Enfer*, Paris 1913; OWEN, D.D.R., *The Vision of Hell*, Edinburgh/London 1970; HEER, F., *Abschied von Höllen und Himmeln*, München /Eßlingen 1970; LANDAU 1909; MAPLE, E., *The Domain of Devils*, London 1966; BAUTZ, J., *Die Hölle*, Mainz 1905; id., *Das Fegefeuer*, Mainz 1883; die Artikel: Helvete, *KLNM* 6, 425-437; Skärseld, *ibid.* 16, 109-113; PANNETON, G., *Die Hölle*, Innsbruck 1963; RATHJEN, H.W., *Die Höllenvorstellungen in der mittelhochdeutschen Literatur*, Freiburg i. Br. 1956; BARTMANN, B., *Das Fegefeuer*, Paderborn 1934; LE DON, G., *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer*, *Cahiers de civilisations médiévale* 22, 1979, S. 363-372; HUGHES, R., *Heaven and Hell in Western Art*, London 1968; KRETZENBACHER, L., *Legendenbilder aus dem Feuerjenseits (SB der österr. Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse 370)*, Wien 1980; GALPERN, J.R.M., *The Shape of Hell in Anglo-Saxon England*, Berkeley 1977; MINOIS, G., *Histoire des enfers*, Paris 1991, in folgenden wird die dt. Version zitiert: MINOIS, G., *Die Hölle – zur Geschichte einer Fiktion*, aus dem Franz. v. Kester, S., München 1996; VORGRIMLER, H., *Geschichte der Hölle*, München 1993; WEGMANN, S., *Auf dem Weg zum Himmel – das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*, Köln 2003; BOROWSKA, M., *Höllenqual und Himmelfahrt – die mittelalterliche Ikonografie des Fegefeuers auf der Iberischen Halbinsel*, Affalterbach 2012.

¹⁴ LE GOFF, J., *La bourse et la vie*. Hachette Littératures, 1986; (dt.) *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*, Stuttgart 1998; forthin wird die deutsche Ausgabe verwendet.

Der Historiker Jérôme Baschet bearbeitete in seiner groß angelegten Studie „Les Justices de l’au-delà, Les Représentations de l’enfer en France et Italie (XII-XV siècle)“ die Entwicklung des Höllenbildes in Frankreich und Nord- und Mittelitalien. Der Autor bemerkt am Ende des 12. Jahrhunderts eine Reduzierung des Motivbestandes im Weltgerichtsbild, der sich jedoch im letzten Drittel des Duecento wieder vervollständigt wobei die Hölle nun einen immer größeren Platz einzunehmen beginnt.¹⁵ Baschet geht wie Grötecke auch auf einen Bezug zwischen irdischem Strafrecht und der Justiz des Jenseits ein und führt die Zunahme der Folterdarstellungen in Anlehnung an Le Goff auf den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandel dieser Zeit zurück.¹⁶ Die Revolution des Rechts und der Rechtskultur im 12. Jahrhundert¹⁷, die in der Folge ein Aufleben der Folter mit sich brachte, wird jedoch nicht in die Untersuchungen einbezogen. Folterstrafen werden zwar singulär analysiert, doch fokussiert Baschet auf einen Vergleich der irdischen und der göttlichen Rechtspraxis, wobei weitere textuelle und ikonographische Quellen zur Bildidee nicht herangezogen werden.

Der Ausstellungskatalog „Himmel, Hölle, Fegfeuer – Das Jenseits im Mittelalter“¹⁸ von Peter Jezler beschäftigt sich vorrangig mit den tiefgreifenden Veränderungen der Vorstellungen über die Jenseitsorte am Übergang vom Mittelalter zur frühen Neuzeit und die direkte Verbindung zwischen Fegfeuer und Kapitalismus. Der Katalog behandelt also die Jenseitsvorsorge der Gläubigen, ohne auf die Vorstellungen der Hölle als jenseitigen Strafort explizit einzugehen.

Die mittelalterliche Kunst ist weitgehend von christlich-religiösen Inhalten bestimmt, die ein reiches Kontingent an Möglichkeiten zur Darstellung von Folterstrafen bieten. So stellt neben dem Weltgericht beispielsweise die Passion Christi, die christliche Folter- und Hinrichtungsszene par excellence, ein äußerst dominantes Thema der mittelalterlichen abendländischen Kunst dar.

Mitchell B. Merback untersuchte in seinem Werk „The thief, the cross and the wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe“¹⁹ die Kreuzigung Christi, die Hinrichtung der beiden Schächer, Folter als Spektakel und das Ritual von Bestrafung in der mittelalterlichen Kunst. Sein

¹⁵ BASCHET 1993, S. 202-212.

¹⁶ BASCHET 1993.

¹⁷ PETERS 2003, S. 68.

¹⁸ JEZLER, P. (Hrsg.), *Himmel Hölle Fegfeuer – Das Jenseits im Mittelalter*, eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarb. mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, Ausstellungskatalog, Zürich 1994.

¹⁹ MERBACK, M.B., *The thief, the cross and the wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*, London 1999.

Hauptaugenmerk liegt jedoch nicht auf der Christusfigur, sondern bei den beiden Schächern, da die Darstellung Christi von der kirchlichen Doktrin bestimmt wurde, während es für die beiden Schächer keine Darstellungsnormen gab und der ausführende Künstler somit weitgehend freie Hand bei der Darstellung hatte. Folter und Tod der beiden Schächer wurden oft in äußerst schockierender, realistischer Weise dargestellt.

Daneben konfrontierten vor allem Märtyrerdarstellungen den mittelalterlichen Betrachter mit Szenen körperlicher Gewalt. In „Lo Splendore dei Supplizi. Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell’arte europea dal XII al XIX secolo“²⁰ behandelt der italienische Kunsthistoriker Lionello Puppi Darstellungen von Hinrichtung und Folter, vor allem aber auch die ikonographischen Grundlagen der Märtyrerdarstellungen in der europäischen Kunst. Er konzentriert sich hierbei besonders auf Drucke und Darstellungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Auf das Motiv des Weltgerichts mit seinen verschiedenen Foltermethoden geht er nicht ein.

Der Band „Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter“ des Historikers Valentin Groebner behandelt in vier verschiedenen Ansätzen die Wahrnehmung und Ausübung von Gewalt im Mittelalter. Es geht um die polyzentrische Machtverteilung in spätmittelalterlichen Städten, um die Darstellung des gekreuzigten Christus, um Kriegslisten, Arten der Verstümmlungen bei Schlachten und um mittelalterliche Strafpraktiken. Die grundlegende These läuft darauf hinaus, dass die verstümmelten "Ungestalten das Geregelte, das Gestaltete und Geordnete [in der Gesellschaft] stabilisieren" sollten.²¹

Robert Mills untersucht in „Suspended Animation. Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture“²², inwieweit mittelalterliche Bilder von Sexualität, Folter und religiöser Ekstase mit heutigen Sachverhalten in Verbindung gebracht werden können. Dabei macht er deutlich, dass die Kluft zwischen dem Heute und dem Mittelalter kleiner ist als man erwartet. Er setzt das religiöse Flagellantentum in Beziehung zu modernen sadomasochistischen Praktiken, jungfräuliche Märtyrerinnen zu Frauen der modernen Pornographie und analysiert die homoerotischen Emotionen, die der Körper des gekreuzigten Christus bei den Betrachtern hervorrief, an Hand von Schriften mittelalterlicher Mönche und Dichter. Ein Kapitel des Werkes ist der Sünde und der Bestrafung der Sodomie sowie deren

²⁰ PUPPI, L., *Lo Splendore dei Supplizi – Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell arte europea dal XII al XIX secolo*, Mailand 1990.

²¹ GROEBNER, V., *Ungestalten – Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*, Wien 2003.

²² MILLS, R., *Suspended Animation. Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture*, London 2006.

bildliche Darstellung vor allem auf Weltgerichtsbildern der Toskana gewidmet. Eine eingehende Analyse der dargestellten Strafen fehlt jedoch.

Zuletzt beschäftigte sich der amerikanische Kunsthistoriker Stephen F. Eisenman mit dem Thema der Folter in der Kunst. Er setzt in seinem Buch „The Abu Ghraib Effect“²³ die 2004 erschienenen Folterfotos²⁴ aus Abu Ghraib in Beziehung zu Darstellungen der Kunstgeschichte und der Antike, beginnend mit dem Pergamon Fries bis hin zu den Bildern Leon Golubs und Szenen aus James Bond Filmen. Bei der Analyse der Folterikonographie sieht Eisenmann Gemeinsamkeiten und argumentiert mit der Pathosformel²⁵ nach Aby Warburg. Die antiken Pathosformeln, Verkörperung des Leidens und der Leidenschaft als vorgeprägte Formen des extremen Ausdrucks, begründen im Verständnis von Warburg die Möglichkeit, nicht zu bewältigende, zerstörerische Energien des Psychischen und Sozialen durch visuelle Formen zu entäußern, was eine Ästhetisierung, Erotisierung und Rationalisierung der Darstellung von Schmerz und Leiden bedeutet.²⁶ Doch werden auch von Eisenmann Folterdarstellungen im Rahmen der Weltgerichtsdarstellung nicht in die Analyse eingebunden.

Bis dato ist also in der Kunstgeschichte des Mittelalters noch keine systematische Untersuchung unternommen worden, inwieweit irdische Gewalt sowie geistliche und weltliche Rechtsnormen im Rahmen der instrumentellen Folter auf mittelalterlichen Weltgerichtsdarstellungen präsent werden. Außerdem existieren auch noch keine Zusammenfassung und Analyse möglicher Bild- und Textquellen, die der Visualisierung von Folterstrafen in der Hölle zu Grunde liegen könnten. Umgekehrt wird bei monographischen Studien über Darstellungen der Folter und der Gewalt in der Kunst²⁷ das Weltgericht konsequent übergangen.²⁸

²³ EISENMAN, 2007.

²⁴ Zu der Rezeption der Folterfotos in den Medien siehe: MÜLLER, H., *Folter frei* - Abu Ghraib in den Medien; beobachtet, recherchiert und dokumentiert von Medienstudenten der Hochschule Mittweida, Mittweida 2004.

²⁵ Wenige Begriffe der Kunstgeschichte haben in den letzten zwanzig Jahren eine solche Karriere gemacht wie die „Pathosformel“. Eingeführt um 1900 von Aby Warburg, hat der Begriff Schüler und Bewunderer alsbald fasziniert und zur Weiterentwicklung angeregt.

²⁶ Die antiken Pathosformeln hatten die Kraft, lebendig zu bleiben und verschiedene, zeitgemäße Inhalte in sich aufzunehmen. In der Kunst wurden sie im Laufe der Geschichte immer wieder aufgegriffen. Vgl. SAXL, F., *Die Ausdrucksgebärden in der bildenden Kunst*, in: Bericht über den XII. Kongress der deutschen Gesellschaft für Psychologie, Hamburg 12.-14. April 1931, Jena 1932, S. 18.

²⁷ Eine monographische Arbeit über Grausamkeit und Gewalt in der Malerei bietet der Kulturwissenschaftler LANG, W., K., *Grausame Bilder – Sadismus in der neapolitanischen Malerei*, Berlin 2001, der auf historischer und psychologisch-anthropologischer Ebene die Motivation und Rezeption der in den Bildern enthaltenen Grausamkeit erörtert.

²⁸ Vgl. CROCELLA, R., *Arte e violenza nei segni pittorici di sette secoli*, Firenze, 1972 (überwiegend Illustrationen); PUPPI 1990; MERBACK 1999; GROEBNER 2003; MILLS 2006; EISENMAN 2007.

Diese Arbeit befasst sich besonders mit dem Problem der Aufschlüsselung und Zuordnung der höllischen Folterstrafen in den Bereichen der Literatur, der bildenden Kunst und der zeitgenössischen Rechtspraxis. Dabei sollen Weltgerichtsdarstellungen als zentrales Medium von Folterszenarien auf ihren Status als Dokument der irdischen Rechtspraxis bzw. als Instrument der medialen Vergegenwärtigung göttlicher Gewalt hin untersucht werden. Als Quellenbasis dienen dabei theologische, erzählende und juristische Quellen sowie bildliche Darstellungen des zu untersuchenden Raumes.

Gegenstand der Analyse sind ausnahmslos Höllendarstellungen, als Teil des ikonographischen Ensembles des Weltgerichts, das im Mittelalter zum Kardinalsthema der bildenden Kunst wird. In anderen ikonographischen Kontexten²⁹ weist die Hölle so gut wie keine Marterdarstellungen auf und besonders beim *Weltgericht* kann ein Bezug zur irdischen Jurisdiktion³⁰ hergestellt werden.

An dieser Stelle ist unbedingt eine Abgrenzung der Hölle vom Fegefeuer zu treffen. Die Heilige Schrift enthält ebenfalls keine eindeutigen Angaben über das Fegefeuer. Die römisch-katholische Kirchenlehre versteht unter dem Fegefeuer den Zwischenzustand der Seelen nach dem Tode, die weder verdammt, noch ohne Sündenschuld ihre endgültige Läuterung erwarten. Im Fegefeuer besteht die Qual darin, dass der Verstorbene zwar schon die vollkommene Gegenwart und Liebe Gottes spürt, sich aber auf Grund seiner Sünden dieser Liebe nicht würdig fühlt. Im Fegefeuer gibt es also keine „Körperstrafen“, daher auch keine Strafinstrumente. Die Lehre des Fegefeuers entwickelte sich im Mittelalter aus dem Verlangen heraus, auch Sündern und in Sünden Verstorbenen einen Weg zu Seligkeit zu ermöglichen und die Lebenden dazu zu veranlassen, durch Gebet und Opfer einen Ablass der Sündenstrafen zu bewirken. Erst mit Ausgang des 14. Jahrhunderts tauchen Fegefeuerdarstellungen in der christlichen Bildwelt auf, die mit stetiger Zunahme

²⁹ Das Höllenbild an sich ist meist an unterschiedliche Trägerszenen gekoppelt: Die Auferweckung des Lazarus von Bethanien, die Anastasis, der Engelssturz oder Sturz der Verdammten oder das Weltgericht. Höllendarstellungen in Verbindung mit der Auferweckung des Lazarus (Joh 11,17-44) sind nur im Osten belegt: BritM Add. 19352 Theodor-Psalter fol 31v, v. J. 1066; Athos Pantokrator Psalter Cod 61 fol. 29, 9. Jh., usw. Anastasis mit folgenden charakteristischen Elementen: der nackte, liegende und gefesselte Hades, Höllentore, die meist zerbrochen dargestellt werden, Dunkelheit, eine unterirdische Grube und auf westlichen Darstellungen gelegentlich auch Flammen: z.B. Fresko in S. Clemente, Rom, Stuttgarter Psalter fol. 29; Engelssturz/Sturz der Verdammten: vgl. P. Brueghel d. Ä., Engelsturz, Brüssel Mus. Royal; D. Bouts, Höllensturz, Louvre; H. Bosch, Sturz der Verdammten, Venedig Pal. Ducale; vgl. Brenk, B., „Hölle“ in: Lexikon der Christlichen Ikonographie, Bd. IV, Sp. 320/321;

³⁰ Eine Verschmelzung von einem jenseitigen Strafort und von irdischer Jurisdiktion mit implizierter Folter findet man im Werk von Li Boyuan (1867-1905): ALTENBURGER, R., *Living Hell – on the representation of courtroom torture in Huo Diyu*, in: LEIVA, A.D., DÉTRIE M. (Hrsg.), *Le Supplice Oriental dans la littérature et les arts*, Dijon 2005, S. 227-247.

durch die Jahrhunderte im 18. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichen.³¹ Im Gegensatz zu den Darstellungen der Hölle werden die Sünder im Fegefeuer immer mit preisenden Gestiken dargestellt, während in der Hölle der Mensch nur leidet, keine Hoffnung auf Erlösung hat und daher keine Verbindung zu der Figur des Weltenrichters nach oben sucht.

Ab dem Duecento weisen Weltgerichtsdarstellungen in der Toskana erstmals in der christlichen, monumentalen Malerei Italiens ein Sammelsurium an verschiedenen Leibesstrafen im Bereich der Hölle auf. Dazu zählen vor allem das Mosaik im Florentiner Baptisterium, Giotto's Weltgerichtsfresko in der Arenakapelle in Padua und die Fresken im Camposanto zu Pisa. Beginnend mit dem Florentiner Mosaik umfasst der enge Untersuchungsrahmen einen Zeitraum von ca. 100 Jahren, von der Mitte des Duecento bis hin zur Mitte des Trecento.

Bei der Untersuchung der einzelnen Höllenstrafen beziehe ich mich ausschließlich auf öffentlich zugängliche Darstellungen, das heißt vorwiegend auf Fresken und Mosaiken. In Italien gibt es in dieser Zeit nur wenige Tafelbilder und Skulpturen, die das Weltgericht zum Thema haben. Diese weisen gewöhnlich keine instrumentellen Strafen auf. Bei den Tafelbildern werden nur diejenigen berücksichtigt, die das Weltgericht zum Hauptthema haben und über eine ausführliche Darstellung einer Strafhölle verfügen. Miniaturen sollen im Bereich der Höllenstrafen auf Grund ihrer Textgebundenheit und ganz anderen Art der Rezeption hier nicht betrachtet werden. Dies gilt jedoch nicht für Miniaturen in Rechtscodices und Chroniken, die Illustrationen des täglichen Lebens liefern und so möglicherweise Hinweise auf bestimmte Darstellungen der Strafen geben können.

Definitionen von Folter gibt es viele und sie differieren je nach Zeit und vorherrschendem Rechtssystem. Die wohl älteste findet sich bei Ulpian, einem römischen Juristen des 3. Jh. n. Chr., dessen Schriften jedoch nur in den Justinianischen Digesten überliefert wurden³²:

*„Quaestionem“ intellegere debemus tormenta et corporis dolorem ad
eruendam ueritatem. Nuda ergo interrogation uel leuis territio non pertinet ad*

³¹ Braunfels, W., „Fegfeuer“, in: LCI, Bd. II, Sp. 17.

³² Spätere Definitionen von Folter bei: EDWARDS, P., *Torture*, New York 1985; dt. Ausgabe: PETERS, E., *Folter-Geschichte der peinlichen Befragung*, Hamburg 2003, im Folgenden wird aus der dt. Ausgabe zitiert.

hod edictum. Quaestionis uerbo etiam ea, quam malam mansionem dicunt, continebitur. Cum igitur peruim et tormenta habita quaestio est, tunc quaestio intellegitur.

(Ulpian, D47, 10,15,41)

Unter „Folter“ müssen wir Qualen und körperlichen Schmerz verstehen zur Ermittlung der Wahrheit. Weder eine reine Befragung noch ein flüchtiger Schrecken fällt unter dieses Edikt. In dem Wort „Folter“ ist auch das mit einbegriffen, was man „schlechtes Quartier“³³ nennt. Wenn also die Befragung mit Gewalt und Qualen durchgeführt wird, dann versteht man darunter „Folter“.

Zum Begriff der Folter heute liefert die UN-Antifolterkonvention vom 10. Dezember 1984, Teil 1, Artikel 1, Absatz 1 folgende Definition:

Im Sinne dieses Übereinkommens bezeichnet der Ausdruck "Folter" jede Handlung, durch die einer Person vorsätzlich große körperliche oder seelische Schmerzen oder Leiden zugefügt werden, zum Beispiel, um von ihr oder einem Dritten eine Aussage oder ein Geständnis zu erlangen, um sie für eine tatsächlich oder mutmaßlich von ihr oder einem Dritten begangene Tat zu bestrafen oder um sie oder einen Dritten einzuschüchtern oder zu nötigen, oder aus einem anderen, auf irgendeiner Art von Diskriminierung beruhenden Grund, wenn diese Schmerzen oder Leiden von einem Angehörigen des öffentlichen Dienstes oder einer anderen, in amtlicher Eigenschaft handelnden Person, auf deren Veranlassung oder mit deren ausdrücklichem oder stillschweigendem Einverständnis verursacht werden. Der Ausdruck umfasst nicht Schmerzen oder Leiden, die sich lediglich aus gesetzlich zulässigen Sanktionen ergeben, dazu gehören oder damit verbunden sind.³⁴

Diese Definition macht deutlich, dass damals wie heute die Folter einerseits als Mittel der Wahrheitsfindung, andererseits als Strafe oder zur Demütigung eingesetzt wurde. Allen Definitionen von Folter ist jedoch eine öffentliche, juristische Dimension

³³ Das „schlechte Quartier“ ist eine Art der Folter, bei der der Delinquent auf ein Brett lang ausgestreckt angebunden bleibt, bis er gesteht.

³⁴ Verkündet im Bundesgesetzblatt 1990 II S. 246.

gemein. Damit werden Formen von Zwang und Brutalität auf privater Ebene so gut wie ausgeschlossen.³⁵

Für die vorliegende Untersuchung ist vor allem die Straffolter von Bedeutung, da es diese ist, die öffentlich vollzogen wurde und so eher Anregungen zur Darstellung von jenseitigen Folterqualen liefern konnte. Dazu gehören strafverschärfende Maßnahmen bei einer Verurteilung zum Tode oder Verstümmlungsstrafen, die den Delinquenten auf Lebzeit als Verbrecher markierten. Den Begriff der Strafe möchte ich mit den Worten des Rechtshistorikers Theodor Mommsen formulieren:

*Strafe ist das einer Person in Vergeltung eines von ihr begangenen Verbrechens nach gesetzlicher oder gewohnheitsrechtlich gesetzsgleicher Norm durch staatliches Urtheil auferlegte Uebel. Ohne staatliches Urteil in Beziehung auf eine bestimmte Person gibt es Strafe nicht, obwohl der hausherrliche die unterworfenen Person mit einem Uebel belegenden Spruch auch in dieser Hinsicht für die Staatsordnung vorbildlich ist. Das nicht nach gesetzlicher Norm, sondern auf Grund der magistratischen Willkür gefällte Urtheil ist im Rechtssinn ebenso wenig Strafe; für diese wird das positive Delict und Prozess regulierende Staatsgesetz gefordert.*³⁶

Unter Strafe versteht man allgemein ein Übel, das jemand einem anderen mit Absicht zufügt, weil dieser eine zu missbilligende Handlung begangen hat. Die Körperstrafe ist ein physisches Übel, das den menschlichen Körper oder Teile davon treffen soll. Wesentlich für den Begriff der Strafe ist deren Grund und Zweck. Dabei unterscheidet man relative, absolute und vereinigende Theorien. Nach Wrede sehen die relativen Theorien die „Berechtigung der Strafe in einem äußeren Zweck, der durch die Strafe erreicht werden soll (poena est relata ad effectum). Die absoluten Theorien sehen in der Strafe die sittliche und notwendige Folge des Verbrechens und rechtfertigen die Strafe aus ihrem Grunde (poena est absoluta ab effecto). Die Vereinigungstheorien haben die Ideen der relativen und absoluten Theorien verbunden.“³⁷ Das Ziel der Strafe ist, die Wahrscheinlichkeit des Auftretens der missbilligten Handlung herabzusetzen und das Verhalten der Menschen zu ändern. Vergeltung, so wie Rache und ausgleichende Gerechtigkeit, können ebenfalls Motiv

³⁵ Ausgenommen der Folter von Leibeigenen und Sklaven durch ihre Herren, vor allem in der Antike.

³⁶ MOMMSEN 1899, S. 897.

³⁷ WREDE, R., Die Körperstrafen bei allen Völkern von den ältesten Zeiten bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts, Maastricht 1908, S. 7/8.

einer Strafe sein.³⁸ Der Strafvollzug soll eine Abschreckung erzielen und vor allem auch eine Prävention vor neuen Verbrechen bewirken.³⁹ Im Zusammenhang des Jüngsten Gerichts werden die Strafen demnach vom Motiv der ausgleichenden Gerechtigkeit bestimmt und dienen gleichzeitig als Erziehungsmittel zur Unterdrückung von Verhaltensweisen und Einstellungen, die nicht dem christlichen Ideal entsprechen.

Vollstreckung und Art der öffentlichen Strafe sind schon seit frühester Zeit unter Beobachtung religiöser Gebräuche zu sehen. So wird der religiöse Grundcharakter der personalen Bestrafung dadurch bestätigt, dass die älteste Form der Todesstrafe einem Opferritual entspricht und zweifellos ursprünglich als Menschenopfer⁴⁰ aufgefasst worden ist.⁴¹ Dies floss in die römische Rechtsentwicklung mit ein und die Entsühnung einer Gemeinde durch ein „Menschenopfer“ wurde bereits in früher Zeit auf den Verbrecher beschränkt. In dieser Form wurde der Begriff der öffentlichen Strafe gestaltet.⁴² Das Opfer bzw. die Strafe hatten nämlich in erster Linie den Anspruch, Zwistigkeiten und Rivalitäten, Eifersucht und Streitigkeiten zwischen einander nahestehenden Personen auszuräumen. Die Harmonie innerhalb der Gesellschaft wird wieder hergestellt und der soziale Zusammenhalt verstärkt.⁴³ Die dem Schmerz zugeschriebene reinigende und sühnende Kraft führte auch dazu, dass die „größten Religionen, vor allem das Christentum [...] in dem Schmerze die weihevollen Erlösung gefunden [haben] welche von aller Schuld des Daseins befreit – und der Gottessohn, der die Schuld der Welt auf sich nimmt, stirbt am Kreuze, nachdem er den Kelch des Leidens bis zur Hefe geleert, nachdem er alles gelitten, was den Menschen schmerzlich berühren kann: Verkenning, Missgunst, Verrat, Enttäuschung über die Kleinmütigkeit seines festesten Jüngers, Hohn, Spott und

³⁸ Vgl., Brockhaus – Enzyklopädie in 30 Bänden, 21. Auflage, Mannheim 2005-2006, Bd. XXVI, S. 397.

³⁹ Diese Theorie beruht auf dem Satz Senecas: *nemo prudens punit, quia peccatum est, sed ne peccetur*. Vgl. WREDE 1908, S. 8.

⁴⁰ Zur sozialen Funktion, zu den Spielarten und der Metamorphose des Menschenopfers siehe: HENTIG, H.v., *Die Strafe – Frühformen und kulturgeschichtliche Zusammenhänge*, 2 Bde, hier Bd. 1, S. 131-158, Berlin 1954; Zur Entstehung und zur Bedeutung von Opfern siehe: GIRARD, R., *La violence et le sacré*, Paris 1972; Dt. Ausgabe: *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987, im Folgenden wird die dt. Ausgabe zitiert. Girard weist darauf hin, dass die ungestillte Gewalt immer ein Ersatzopfer sucht und findet. „Anstatt auf jenes Geschöpf, das die Wut des Gewalttätigen entfacht, richtet sich der Zorn nun plötzlich auf ein anderes Geschöpf, das diesen nur deshalb auf sich zieht, weil es verletzlich ist und sich in Reichweite befindet“. GIRARD 1987, S. 11. So ist es verständlich, dass zunächst an Stelle von Menschen auch Tieropfer traten und später eben auch Verurteilte, die ja weniger „wert“ waren als ein Nutztier. Der Mensch war das höchste aller lebenden Opfer. Nach ZIMMER, H., *Altindisches Leben*, Berlin 1879, S. 72ff., stand der Mensch im indischen Altertum nicht ausserhalb der Tierwelt. Es gibt fünf Opfertiere; Mensch, Pferd, Rind, Schaf und Ziege. Freilich ist der Mensch das höchste und daher wertvollste Opfertier, doch unterscheidet ihn die vedische Sprache nicht so sehr von den anderen Opfertieren, denn auch die anderen Tiere reden. Vgl. HENTIG 1954, I, S. 134.

⁴¹ MOMMSEN 1899, S. 902ff.

⁴² MOMMSEN 1899, S. 904. Vgl. hierzu auch HENTIG 1954, I, S. 153.

⁴³ GIRARD 1987, S. 19.

alles, dessen die Brutalität eines wütenden Volkshaufens fähig ist, und dazu den physischen Schmerz des grauenvollen Sklaventodes – bis mit den letzten Worten „es ist vollbracht“ die letzte Saite des Herzens springt und der Genius des Todes über dem Haupte des Dulders seinen begütigenden Fittig senkt. Was ist diese Idee des Christentums anders als die weihevoll Verherrlichung des Schmerzes, als die Verwirklichung der Idee von der erlösenden Kraft des Leidens?“⁴⁴

Bei den Strafarten sind instrumentelle und nichtinstrumentelle zu unterscheiden. Instrumentelle Straffolter bezeichnet Methoden der Marter, die verschiedene instrumentelle Mittel zur Hilfe nimmt um die Qual des Gemarterten zu erzeugen bzw. zu verstärken. Verschieden davon ist die nichtinstrumentelle Folter, auch *Weißer Folter* genannt, die besonders seit dem 20. Jahrhundert systematisch praktiziert wird, jedoch in einer gewissen Form schon in den Höllenvorstellungen des frühen Christentums auftaucht. Sie beinhaltet vor allem die psychologische Folter, wobei keine äußerlichen Verletzungen der Opfer entstehen und diese in ihrer Ausführung und ihrem Ergebnis somit auch bildlich nicht darstellbar sind, höchstens in den Reaktionen der Opfer durch Ausdrücke des Schreckens und der Angst. Bei den mittelalterlichen Darstellungen fallen darunter Strafen wie Feuer, das nicht verbrennt, Dunkelheit, Kälte und Würmer bzw. Schlangen, die nach den Theologen die vier Hauptstrafen bilden.⁴⁵ Als psychische Foltermethode der Hölle könnte man nach Innozenz III. († 1216) den Entzug der Gottesschau, von der Theologie als *poena damni* bezeichnet, verstehen.⁴⁶

Unerschöpflich scheint die menschliche Phantasie zu sein, wenn es darum geht raffinierte Foltermethoden zu erdenken. Die Bandbreite der uns überkommenen Foltergeräte legt ein für sich sprechendes Zeugnis von diesem grausamen Erfindungsreichtum ab.⁴⁷ Der Kreativität waren keine Grenzen gesetzt und nicht selten nahm eine Ästhetik der Gebrauchsgegenstände von den Folterwerkzeugen Besitz und schmückte sie mit Ornamenten, die zuweilen an die Funktion des

⁴⁴ WREDE 1908, S. 42/43.

⁴⁵ Vgl. LCI, Bd. II, Sp. 313.

⁴⁶ Vgl. auch: Mt 25,41: Weichet von mir, ihr Verfluchten; Mt 25,12: Ich kenne euch nicht. Zur *poena damni* kommt nach der allgemeinen Lehre der Theologen eine *poena sensus* hinzu. Als äußeres Strafmittel nehmen die lateinischen Väter, die Scholastiker und viele Theologen der Neuzeit im Hinblick auf 1 Kor 3, 13-15 ([...] Das Feuer wird prüfen, was das Werk eines jeden taugt. Hält das stand, was er aufgebaut hat, so empfängt er Lohn. Brennt es nieder, dann muss er den Verlust tragen. Er selbst aber wird gerettet werden, doch so wie durch Feuer hindurch.) ein physisches Feuer an.

⁴⁷ Dazu siehe bsp. den Ausstellungskatalog HELD, R., Inquisition – ein zweisprachiger Führer zur Ausstellung von Folterwerkzeugen vom Mittelalter bis zum Industriezeitalter präsentiert in verschiedenen europäischen Städten, Baar 1991.

Instrumentes anknüpfen. So lag es nahe, einer Zange zur Zerfleischung von Hinrichtungskandidaten die Form eines Krokodilmauls zu geben (Abb. 1).⁴⁸ Die Ästhetisierung von Folterinstrumenten kann als Zeugnis der Selbstverständlichkeit gesehen werden, mit der sich die Folter als eine Facette des Alltagslebens etabliert hatte.

Als extreme und gleichzeitig kalkulierte Form der Gewalt markiert die Folter⁴⁹ die Grenzen des Rechts, der medizinischen Ethik und schließlich der dokumentarischen wie ästhetischen Darstellbar- und Sagbarkeit. Die bildende Kunst, besonders die christliche, hat es geschafft sich über diese Grenzen hinwegzusetzen und kennt eine Vielzahl von Darstellungen äußerst grausamer Folterpraxis, teils dokumentarischen und teils ästhetischen Charakters. Diese Tatsache erscheint nicht so abwegig, wenn man sich vor Augen führt, dass das Christentum nach Villeneuve eine Religion ist, deren „Begründer, der nach einer furchtbaren Geißelung ans Kreuz geschlagen wurde (was zahlreiche Künstler zu beinahe lüsternen Darstellungen veranlasste)“ von seinen Gläubigen in Gestalt einer Hostie in sich aufgenommen wird, „was einer symbolischen Rückkehr in den Bereich des Kannibalismus entspricht.“⁵⁰ Eine Religion, die niemals aufgehört hat die Instrumente des Leidens ihres Begründers zu verehren. Die Passion des Religionsstifters und die Martyrien der Heiligen sind feste Bezugspunkte in der bildlichen Vorstellungswelt des Christentums. Die ständige Erinnerung an die erlittenen Qualen der Identifikationsfiguren ist nicht nur prägend für die Gläubigen, sie ist auch Instrument des Heils. So wurde das Christentum in neuerer Zeit zuweilen als masochistische Weltreligion bezeichnet.⁵¹ Girard geht

⁴⁸ Ebenda, S. 127.

⁴⁹ Es gibt sehr viele vorgeblich umfassende Geschichten der Folter, doch sind die meisten unverlässlich und im besten Falle pittoresk. Die gründlichsten Versuche, dem Thema gerecht zu werden: MELLOR, A., *La torture*, Paris 1949; FIORELLI, P., *La tortura giudiziaria nel diritto comune*, II Bde., Mailand 1953/54; VAN CAENEGEM, R.C., *La Preuve*, Recueil de la Société Jean Bodin, XVII, Brüssel 1965. Auswahl neuerer Literatur zur Folter: EDGERTON, R.B., *The worldwide practice of torture – a preliminary report*, Lewiston 2007; HARASSER, K./MACHO, T./WOLF B. (Hrsg.), *Folter. Politik und Technik des Schmerzes*, München 2007; WOLL, J., *Das Phänomen der Folter. Geschichte, Rechtsstaatlichkeit, Ursachen*, Saarbrücken 2007; SIECK, A., *Die Heilige Inquisition. Folter und Tod im Zeichen des Kreuzes*, Wien 2007; ZAGOLLA, R., *Im Namen der Wahrheit. Folter in Deutschland vom Mittelalter bis heute*, Berlin 2006; *Folter und Feste*, Kursbuch Heft 163, M. NAUMANN/T. SPENGLER (Hrsg.), Hamburg 2006; Sonderforschungsbereich der HU Berlin: <http://www2.hu-berlin.de/gewalt/folter.htm>; HERRMANN, H., *Die Folter. Eine Enzyklopädie des Grauens*, Frankfurt a. M. 2004; BALDAUF, D., *Die Folter. Eine deutsche Rechtsgeschichte*, Köln 2004; JALLAMION, C., *Entre ruse du droit et impératif humanitaire: la politique de la torture judiciaire du XIIe au XVIIIe siècle*, Archives de politique criminelle 2003/1, N° 25, p. 9-35; DURAND, B. (Hrsg.), *La torture judiciaire – Approches historiques et juridiques*, II Bde, Lille 2002; BARAZ, D., *Medieval Cruelty: Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period*, in: *Conjunctions of Religion & Power in the Medieval Past*, New York 2003; RAUTER, E.A., *Folter in Geschichte und Gegenwart – von Nero bis Pinochet*, Frankfurt 1988, PETERS 2003.

⁵⁰ VILLENEUVE, R., Grausamkeit und Sexualität – Sadistisch-flagellantische, pathologische, gesellschaftsmachtpolitische und religiöse Hintergründe der Leibes und Todesstrafen, Hinrichtungsarten, Martern und Qualen bis in die Gegenwart in Wort und Bild, aus dem Franz. von Fürstauer, J., Berlin 1988, S. 191.

⁵¹ STEKEL, W., *Sadismus und Masochismus*, Berlin 1925, S. 83.

davon aus, dass Religion an sich eine Kanalisierung von Gewalt darstellt⁵², was in spezifischer Weise für das Christentum gelte. Er weist darauf hin, dass keine andere Religion die Sinnlosigkeit brutaler Gewalt so sehr demaskiert und anprangert wie die christliche.⁵³

Nach einer kurzen Skizzierung der Darstellungsmodi von instrumentellen Folterstrafen in der christlichen Kunst wird die ikonographische Tradition des Weltgerichts in Ost und West bis hin zur Ausbildung einer Strafhölle beleuchtet. Dem folgt die Analyse der Höllendarstellungen im Florentiner Baptisterium San Giovanni, der Arenakapelle in Padua und dem Camposanto in Pisa. Im Anschluss werden textuelle Quellen, die als mögliche Grundlage für die Ausgestaltung des Höllenverständnisses als einem Ort der Strafe anzusehen sind, bearbeitet. Analysiert werden ausschließlich Strafen und Martern, die Verdammte oder Jenseitsreisende eben dort erfahren. Beginnend mit der Unterwelt der alten Ägypter bis hin zur Römischen Antike werden dann die antike Strafpraxis und ihr Niederschlag in der Kunst erläutert. Dem folgen christliche Textquellen zu jenseitigen Strafen, wobei die mittelalterlichen Visionsberichte von größter Bedeutung sind. Die frühe volkssprachige italienische Literatur wird als textuelle Quelle herangezogen. Schließlich werden die zeitgenössische Strafpraxis sowie profane Darstellungen von Straffolter bzw. Hinrichtungen untersucht.

II. Darstellungsmodi von instrumentellen Folterstrafen in der christlichen Kunst

Die Ikonographie der Folter ist in jeder Kunstepoche zu finden. So gefielen sich die Herrscher von Ninive und die des alten Ägyptens darin, die Pfählung ihrer Gefangenen in Glasuren oder Granitmosaiken zu verewigen.⁵⁴ In der Kunst der klassischen Antike tauchen ebenfalls, wenn auch vereinzelt, Darstellungen von Foltermethoden auf. Vielmehr sehen wir hier brutale Kampf- bzw. Tötungsszenen, die die mythologischen, nicht gerade unblutigen Geschichten illustrieren. Will man eine grobe Einteilung für die christliche Kunst vornehmen, so ergibt sich folgendes

⁵² Die Thesen von René Girard haben die Bändigung menschlicher Gewalt durch religiöse Systeme zum Thema, GIRARD 1987.

⁵³ Zur Sonderstellung des Christentums in seinem Bezug zur Gewalt: GIRARD, R., *Le bouc émissaire*, Paris 1982, Kap. 9, 10, 15. Dt. Ausgabe: Der Sündenbock, Zürich 1988.

⁵⁴ VILLENEUVE 1988, S. 314.

Bild: in der romanischen Epoche wurden zahlreiche Tympana und Kapitelle der Kirchen mit erschreckenden Folterszenen belebt. In der Gotik verlagert sich dies eher auf die Malerei und es dienen dann in der christlichen Kunst vor allem Passions-, Märtyrer- und Höllendarstellungen als ikonographischer Rahmen für Folterbilder und Darstellungen strafverschärfender Todesstrafen wie beispielsweise der Kreuzigung. In der Renaissance distanziert man sich zunächst davon, doch schon im Barock tauchen wiederum vermehrt Darstellungen von Folter und Schmerz auf.

1. Passion Christi

Die Ikonographie der Kreuzigung Christi⁵⁵ entwickelt sich gemäß der Wichtigkeit des Ereignisses sehr komplex, was hier nur in groben Zügen ausgeführt werden kann. Die frühchristliche Kunst⁵⁶, die an Triumphdarstellungen interessiert war, schloss das Thema der Geißelung und der Kreuzigung Christi so gut wie aus und vereinzelte Darstellungen fanden keine Nachfolge; So wie die beiden Bildzeugnisse aus dem 3. Jahrhundert, die Wessel⁵⁷ in seiner Abhandlung über die Kreuzigung anspricht. Hierbei handelt es sich zum einen um eine grobe Ritzzeichnung vom Palatin in Rom, vermutlich entstanden zwischen 238 und 244 n. Chr., die einen eselsköpfigen Gekreuzigten⁵⁸ und einen ihn anbetenden Knaben zeigt (Abb. 2). Darunter steht auf Griechisch: „Alexamenos betet Gott an“. Neben diesem Spottkruzifix ist eine Gemme erhalten, die als einziges Bild die Darstellung des gekreuzigten nackten Christus trägt, der aufrecht, mit gespreizten Schenkeln⁵⁹, mit den Handgelenken an den Querbalken eines T-förmigen Kreuzes gebunden ist (Abb. 3). Es gibt weder in der christlichen Katakombenmalerei noch in der Sepulkralplastik des 3. und 4. Jahrhunderts Darstellungen des Kreuzes als Marterinstrument, was verwundert, da es als fester Bestandteil der antiken

⁵⁵ Zur Ikonographie der Kreuzigung: SANDBERG-VAVALÀ, E., *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Rom 1980; LCI, Bd. II, Sp. 606-642.

⁵⁶ Zyklische Folgen der Passion sind in der frühchristl. Zeit nicht bekannt, zumindest nicht erhalten. Vgl. KELLER, H.L., *Reclams Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten – Legende und Darstellung in der biblischen Kunst*, Stuttgart 1968, S. 110. Allg. zur Passion in der frühchristl. Kunst: WESSEL, K., *Der Sieg über den Tod - die Passion Christi in der frühchristlichen Kunst des Abendlandes*, Berlin 1956.

⁵⁷ WESSEL, K., *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966, S. 6.

⁵⁸ Eine unter den Römern gängige Vorstellung: Wie schon den Juden, so wurde Christen der Vorwurf gemacht sie beteten einen Esel an. „Nam, ut quidam, somniasis caput asinum esse deum nostrum.“ deutsch: „Denn wie gewisse andere Autoren faselt ihr davon, dass ein Eselskopf unser Gott sei.“ Vgl. Tertullian, *Apologetica* 16, 1 und *Adv. Nat* I, 14 sowie Minucius Felix, *Octavius* 9, 28.

⁵⁹ Diese Haltung lässt auf Sitzblock und Fußbrett am Kreuz schließen, die jedoch hier nicht abgebildet sind (vgl. WESSEL 1966, S. 7).

Folterinstrumente viele Male zur Anwendung kam.⁶⁰ Die ersten sicher datierbaren Kreuzigungsbilder stammen aus den dreißiger Jahren des 5. Jahrhunderts und sind abendländischen Ursprungs⁶¹, während im griechisch christlichen Osten kein einziges Kreuzigungsbild vor dem Ausgang des 6. Jahrhunderts bekannt ist.⁶² Bei der ältesten uns erhaltenen Kreuzigungsdarstellung handelt es sich nach Reil und Wessel⁶³ um das sogenannte Londoner Passionstäfelchen⁶⁴ aus dem Britischen Museum in London, das aus der Zeit um 420/30 n. Chr. stammt und eine oberitalienische Arbeit darstellt (Abb. 4). Zeitlich und stilistisch dem Passionstäfelchen nahestehend ist der Passionszyklus an der Holztür von Santa Sabina in Rom.⁶⁵ In sieben Tafeln zeigt sie die Passion Christi. Darunter auch die Kreuzigungsszene, die auch hier wieder einen Christus triumphans wiedergibt, der den Tod besiegt hat (Abb. 5). Erst im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts kann man von dem Einsetzen einer Reihe von Bildzeugen für das Motiv der Kreuzigung sprechen.⁶⁶

In der Literatur wurde vielfach die Ansicht geäußert, dass nur die Scheu vor der Darstellung der Kreuzigung als der schändlichsten Todesweise der ausschlaggebende Grund für die lange Zurückhaltung war.⁶⁷ Mittlerweile ist man von dieser Meinung abgekommen und sieht das Fehlen von Vorbildern als Grund für diese Zurückhaltung.⁶⁸ So wird die Strafe der Kreuzigung in antiken Texten zwar

⁶⁰ Die Teilnehmer des Spartacus-Aufstandes der Jahre 74-71 v. Chr. wurden zu Tausenden gekreuzigt. Alles überlieferte Material über die Kreuzigung in der Antike ist zusammengestellt von: HOLZMEISTER, U.J.S., *Crux Domini eiusque crucifixio ex Archeologia Romana illustratur*, in: *Verbum Domini* 14 (1934), S. 149-155, 216-220, 241-249 u. 257-263.

⁶¹ Erst eine Buchmalerei von 586, der Rabula-Kodex von Florenz, bringt erstmals die von da an kanonisch bleibenden Elemente, wie die beiden Schächer rechts und links, die würfelnden Soldaten zu Füßen des Kreuzes und Maria und Johannes. Früheste erhaltene Darstellung in der Wandmalerei: Fragm. erhaltenes Fresko der 2. Katakomben von S. Gennaro in Neapel, zw. 5. und 6. Jh. Zur Entwicklung der Kreuzigungsdarstellung in der christlichen Kunst siehe SCHILLER, G., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. II, Die Passion Jesu Christi, Gütersloh 1968, S. 98-129.

⁶² Vgl. WESSEL 1966, S. 10.

⁶³ REIL, J., *Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolinger*, in: *Studien über christliche Denkmäler – Neue Folge der Archäologischen Studien zum christlichen Mittelalter*, Heft 21, hrsg. v. FICKER, J., Leipzig 1930, S. 6; WESSEL 1956, S. 32.

⁶⁴ Elfenbeintafel im British Museum, um 420-430, Corpus des unbärtigen Christus vor dem Kreuz stehend, als siegreicher Überwinder ohne Leidensausdruck.

⁶⁵ Erster erhaltener monastischer Passionszyklus: Relief der Holztür v. Santa Sabina in Rom um 441, mit der Darstellung Christi in der Haltung des Gekreuzigten, aber ohne Kreuz; In Santa Maria Antiqua, Rom, ist die byzantinisch beeinflusste Darstellung des bekleideten und lebenden Gekreuzigten erhalten. Vgl. F. DARSY, *Santa Sabina - Le chiese di Roma illustrate*, Rom 1961.

⁶⁶ Vgl. dazu: WESSEL, K., *Frühbyzantinische Darstellung der Kreuzigung Christi*, in: *Rivista di archeologia cristiana*, 1960, S. 45 ff.; HAUSHERR, R., *Der tote Christus am Kreuz*, Bonn 1963, S. 125ff.

⁶⁷ Vgl. dazu: REIL, J., *Die Frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*, in: *Studien über christliche Denkmäler – Neue Folge der Archäologischen Studien zum christlichen Mittelalter*, Heft 2, hrsg. v. FICKER, J., Leipzig 1904.

⁶⁸ Vgl. GRABAR, A., *Martyrium*, Bd. II, Paris 1946, S. 254 ff.; GRABAR, A., *Christian Iconography*, Princeton 1968, S. 131.

erwähnt und beschrieben⁶⁹, doch sind keine vorchristlichen Bilder einer Kreuzigung bekannt. Bis zum Ende des 10. Jahrhunderts, wo eine große Zunahme an Kreuzigungsdarstellungen zu verzeichnen ist⁷⁰, taucht das Motiv vor allem in der Buchmalerei und in der Kleinkunst auf.⁷¹ In der romanischen Skulptur der Tympana herrscht das Motiv der *Maestas Domini* vor und die Kreuzigungsszene kommt erst in den christologischen Zyklen der romanischen Wandmalerei⁷² zur Bedeutung. Ein frühes Beispiel bietet Sant' Urbano in Caffarella⁷³, wo neben Szenen aus dem Leben des Hl. Urban und der Hl. Cäcilie sowie anderer Märtyrerepisoden ein christologischer Passionszyklus aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, wenn auch teilweise sehr schlecht, erhalten ist. Die Kreuzigungsszene wurde zwar im 17. Jahrhundert stark übermalt⁷⁴, doch scheinen die Restauratoren hier die ältere Ikonographie und Art der Darstellungsweise in bemerkenswerter Weise respektiert zu haben und nur die zerstörten Bildteile wurden ergänzt, während die beschädigten wiederhergestellt wurden.⁷⁵ Somit möchte ich das Fresko als ein frühes Beispiel⁷⁶ einer Kreuzigungsmalerei anführen (Abb. 6).

Der Opfertod Christi bekommt neben den großen überweltlichen Themen der *Maestas Domini* und des Weltgerichts immer mehr Raum⁷⁷ und das Bild des toten Heilands mit geschlossenen Augen, des *Christus Patiens*, setzt sich vor allem in der Toskana im 13. Jahrhundert gegenüber der Darstellung des *Christus Triumphans* mit

⁶⁹ Z.B. Cicero, In Verrem II, vgl. HOLZMEISTER, U., *Crux domini latque crucifixio quomodo ex archeologia romana illustrentur*, Rom 1934, S. 20.

⁷⁰ Vgl. LCI, Bd. II, Sp. 615.

⁷¹ Dazu siehe REIL 1930.

⁷² S. Angelo, Formis, 2. H. 11. Jhd.; Vic-sur-St-Chartier, Indre, 2. Viert. 12. Jh.; St. Clemens Unterkirche, Schwarzhof, um 1170; u.v.m.

⁷³ Vgl. dazu: BUSUIOCEANU, A., *Un ciclo di affreschi del XI sec.: S. Urbano alla Caffarella*, in: *Ephemeris Dacoromana*, II, 1924, 1-65; TOMASSI, A., *S. Urbano alla Caffarella nelle sue ultime vicende*, *Capitolium* anno XVI n. 3, S. 81, 1941; MATTHIAE, G., *S. Urbano alla Caffarella*, in: *Pittura Romana del Medioevo*, Bd. II, Rom 1966, S. 12-19; LUGARI, G.B., *La Domus Marmeniae ed il sepolcro di S. Urbano*, in: *Dissertazioni della Pontificia Accademia*, S. 87-114, Rom 1980; WILLIAMSON, P., *The Eleventh-Century Frescoes in the Church of Sant' Urbano della Caffarella Outside Rome*, Norwich 1984; Petrassi, M., *S. Urbano alla Caffarella*, *Capitolium* anno n., S. 30, 1992; NOREEN, K., *Recording the Past: Seventeenth-Century Watercolor Drawings of Medieval Monuments*, Visual Resources, vol. XVI, p. 1, 2000; DIES., *Lay Patronage and the Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform: the Case of Sant'Urbano alla Caffarella*, *Rome, Gesta*, vol. XL/1, S. 39, Rom, 2001; DIES., *Sant'Urbano alla Caffarella, Rome: the Reconstruction of an Ancient Memorial*, *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 46, S. 57, 2002.

⁷⁴ Urban VIII. ließ die stark verfallene Kirche seines Patrons in den Jahren 1634/35 wiederherstellen und die Fresken restaurieren. Kopien der Fresken vor der Renovierung finden sich im Codice Barb. lat. 4402, Biblioteca Apostolica Vaticana, veröffentlicht bei WAETZOLD, S., *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, in: *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, Bd. XVIII, S. 78-80, Abb. 562-595, Wien 1964.

⁷⁵ Vgl. MATTHIAE 1966, S. 13.

⁷⁶ Unter der Kreuzigung befand sich eine Inschrift, die den Namen Bonizzo und das Datum 1011 nennt. Originalität der Inschrift und somit Datierung in der Forschung umstritten. Vgl. ebenda.

⁷⁷ Vgl. LCI, Bd. II, Sp. 624.

offenen Augen immer mehr durch.⁷⁸ Nach der Auffindung und dem Erwerb der Dornenkrone Christi im Jahre 1237 und deren Überführung durch Ludwig den Heiligen von Konstantinopel nach Paris trägt der gekreuzigte Heiland auf den Darstellungen nun auch die Dornenkrone, was die Größe seines Opfertodes hervorhebt und die menschliche Natur des Gottessohnes betont. Grundsätzlich ist also festzustellen, dass die Darstellung der Kreuzigung immer sehr variabel gestaltet wurde und dass bis ins 14. Jahrhundert kein verbindlicher Darstellungstypus in Bezug auf Personal, gezeigten Zeitpunkt und einzelne Motive gegeben war. Unter dem Einfluss des Franziskanerordens entstand ab dem 13. Jahrhundert vor allem in der Toskana eine Reihe von bemalten Holzkreuzen.⁷⁹ Und gerade in der italienischen Kunst des Due- und Trecento zeigen besonders die Tafel- und Wandmalerei immer häufiger erweiterte Kreuzigungsszenen mit Gruppen der trauernden Frauen, der Soldaten, der spottenden Juden, der Magdalena, dem Centurio und den um das Gewand Christi wüfelnden Soldaten, wie bei Giotto in der Arenakapelle in Padua (Abb. 7).⁸⁰ So tritt der allegorische und symbolische Charakter der Kreuzigungsdarstellung ab dem 14. Jahrhundert immer weiter zurück und sie wird zum biblisch-historischen Ereignisbild mit volkreichem, dramatischem Geschehen ausgestaltet.⁸¹

Die Geißelung Christi, die die Vollstreckung der Folter einleitet und die den Beginn der physischen Zerstörung des Heilandes kennzeichnet, wird noch später als die Kreuzigung Thema der christlichen Kunst; so sind vor dem 9. Jahrhundert keine Darstellungen bekannt. Die ersten Beispiele sind wahrscheinlich in der Buchmalerei zu finden.⁸² In Italien tritt das Thema der Flagellatio Christi vermutlich erst im 10. Jahrhundert auf und ist meist Teil von Passionszyklen⁸³. Um 1000 begegnet es in der

⁷⁸ Dazu: DERBES, A., *Picturing the Passion in Late Medieval Italy – Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996; GOFFEN, R., *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*, London 1988; BELTING, H., *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.

⁷⁹ Vgl. MARLE, R. v., *Byzantine and Franciscan Influences During the XIII Century in Pisa, Lucca, Florence, Arezzo and Pistoia. The Spread of the Franciscan Crucifix*, in: MARLE, R. v., *The Development of the Italian Schools of Painting, XIX Bde., Bd. I*, The Hague 1923, S. 257-363.

⁸⁰ Weitere vielfigurige Kreuzigungsszenen bei: Duccio, Rückseite der Maïesta, Siena 1311; P. Lorenzetti, S. Francesco, linkes Querschiff der Unterkirche, Siena, 1342; Barna da Siena, Collegiata – Basilica di Santa Maria Assunta, S. Gimignano, um 1340; Andrea da Firenze, S.M.N., Spanische Kapelle, Florenz, 1365-68; Altichiero da Zevio, Capp. di San Felice, S. Antonio, Padua, voll. 1379.

⁸¹ Vgl. LCI, Bd. II, Sp. 628-629. Ausführlich dazu: ROTH, E., *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des späten Mittelalters*, Berlin 1967, S. 44-74. Sicherlich wurden die Darstellungen auch beeinflusst durch die Entstehung der Lauden in Mittelitalien des Due- und Trecento, deren Hauptthema die Passion Christi darstellte.

⁸² Vgl. SCHWEICHER, C., *Stichwort: Geißelung Christi*, in: LCI, Bd. II, Sp. 127ff. Stuttgarter Psalter, Stuttgart LBibl. Cod. 23, fol. 79 (St-Germain-des-Prés, 820/830); Utrechtspsalter, Utrecht UB Cod. 484 fol. 85 v. (Reims um 830).

⁸³ Santa Maria in Pallara, Rom, Freskenreste des 10.(?) Jh.; Passionszyklus v. S. Urbano alla Caffarella, Rom, Wandgemälde um 1011; S. Zeno, Verona, Bonzetafel, frühes 12. Jhd.

italienischen Monumentalmalerei, die in dieser Zeit in einer festen Bildtradition steht, so zum Beispiel auch wieder in S. Urbano alla Caffarella in Rom (Abb. 8).⁸⁴ Mit dem Aufkommen des Flagellantentums, das seit dem 11. Jahrhundert von italienischen Einsiedlern ausgeübt und im 13. Jahrhundert ausgehend von Perugia zu einer Massenbewegung wurde, die sich über ganz Europa ausbreitete, gewinnt auch die Geißelung Christi vor allem als Darstellung in den Statutenbüchern der Flagellantenvereinigungen an Bedeutung.⁸⁵ Die Selbstgeißelung zielt zunächst darauf ab, dem einzelnen Mönch die Möglichkeit zu geben, „in der Nachahmung des Martyriums zum Teil einer Kette zu werden, die physisch, über die inkorporierte Gewalt und das fließende Blut, seinen eigenen Körper mit dem Körper der ersten Märtyrer und dem Körper Christi zu einen und zu *vermischen* vermag“⁸⁶. Außerdem gehört die Darstellung der Flagellatio Christi mit der Kreuzigung zu den bevorzugten Meditationsdarstellungen der Franziskaner⁸⁷, deren Orden 1210 von Franz von Assisi gegründet worden war und der einer der vier größten mittelalterlichen Bettelorden war. Neben den Franziskanern waren die rivalisierenden Dominikaner große Auftraggeber religiöser Kunst, die jedoch bei weitem weniger Passionsdarstellungen in Auftrag gaben als die Franziskaner.⁸⁸ Die Bevorzugung der Darstellung der Geißelung in Italien hängt also vor allem mit dem asketischen Leben der Franziskanermönche zusammen, die das Erdulden des Leidens verherrlichen und sich durch die praktizierten Kasteiungen mit dem geißelten Herrn Jesu Christi identifizieren. Ihnen folgen schließlich die sich geißelnden Laien, die das Leiden öffentlich verkörpern. Sie sind das letzte Glied einer Leidenskette: zuerst Christus selbst, dann die Märtyrer, die Asketen und letztendlich die Laien. Die Flagellation wird im Mittelalter zu einem Phänomen, das den Asketen nicht mehr nur in seiner Einsamkeit, sondern die Gemeinschaft als Büsser- oder Bekennergemeinde definiert. Der mediale Charakter der Flagellation, der durch zeitgenössische Beschreibungen⁸⁹ der Geißlerzüge belegt ist, bestand darin, durch das öffentliche Ritual der Geißelung Affekte zu produzieren, die den Zuschauer motivierten, selbst zum Imitator Christi zu

⁸⁴ Vgl. SCHILLER 1968, Bd. II, S. 76.

⁸⁵ Ms. Fondo Battuti 42 v. 1260, Bologna Bibl. dell'Archiginasio; vgl. dazu: SCHAPIRO, M., *On an Italian Painting of the Flagellation of Christ in the Frick Coll.*, in: Scritti di Storia dell'Arte in onore di L. Venturini, Rom 1956, S. 42-63.

⁸⁶ LARGIER, N., *Die MAGNA SPECTACULA der Flagellanten*, in: Märtyrer-Porträts – Vom Opfertod, Blutzügen und heiligen Kriegen, hrsg. v. WEIGEL, S., München 2007, S. 81-83, hier S. 82.

⁸⁷ vgl. dazu: MEISS, M., *The Case of the Frick Flagellation*, in: Journal of the Walters Art Gallery 19/20, 1956/1957, S. 42-63; SCHILLER 1968, Bd. II, S. 76-79.

⁸⁸ Zu den Unterschieden der Aufträge von Dominikanern und Franziskanern im 13. Jahrhundert siehe: CANNON, J., *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana, c. 1220-c. 1320*, London 1980.

⁸⁹ *Monachi Paduani Chronicon*, Lib. III, von Urstisius in Germ., Historiogr. Illust. Tom. I, 1585.

werden und sich den Geißlern anschließen.⁹⁰ Beim Publikum produzierten die öffentlichen Passionsspiele⁹¹ ähnliche Affekte: „Eher als Bild des Zerrissenen und Enthaupteten, denn als Bild der Einheit und Harmonie belebte der Körper die Phantasie, aber auch den konkreten Alltag der Zeitgenossen: der Körper war nicht unverletzlich. In den Straßen und auf den Plätzen spätmittelalterlicher Städte wurde während der Fronleichnams- und Osterspiele der Körper von Christus auf jede nur denkbare Weise gemartert. Der Körper der Verbrecher wurde gebrandmarkt, seiner Gliedmaßen beraubt und im Verlauf juristischer Strafprozesse in seinem Antlitz verstümmelt.“⁹²

Vom 13. Jahrhundert an wird der Leib Christi mit blutenden Wunden bedeckt dargestellt und in der italienischen Kunst führen das historische Interesse ebenso wie die meditative Frömmigkeitshaltung zu vielfigurigen und häufigen Darstellungen der Geißelung Christi.⁹³ Als Beispiel für eine vielfigurige Darstellung ist die Geißelung Christi von Barna da Siena in der Collegiata von S. Gimignano aus den Jahren um 1335 zu nennen (Abb. 9). Erst vom 15. Jahrhundert an entsteht in der Malerei nach Joh 19,4-5 ein einzelnes Andachtsbild des von Pilatus zur Schau gestellten *Ecce homo*: Christus ist meist gefesselt, sitzend oder stehend, mit Dornenkrone, dem Rohrstab als Zepter und mit den Wunden der vorangegangenen Geißelung dargestellt.⁹⁴

2. Blutzeugen Christi – Die Märtyrer

Märtyrerdarstellungen bilden einen weiteren ikonographischen Rahmen, der dem Betrachter der christlichen Kunst grausamste Foltermethoden vor Augen führt. Als Märtyrer (griech. *martyros* = Zeuge) werden Heilige bezeichnet, die besonders in der Zeit der römischen Christenverfolgung dem christlichen Glauben nicht abschwören wollten und als Folge gefoltert und getötet wurden.⁹⁵ Zur Verbreitung

⁹⁰ Vgl. LARGIER, N., *Medialität der Gewalt. Das Martyrium als Exempel agonaler Theatralisierung*, in: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, BRAUN/HERBERICHs (Hrsg.), München 2005, S. 273-291, hier: S. 285; DERS., *Lob der Peitsche. Eine Kulturgeschichte der Erregung*, München 2001.

⁹¹ Vgl. dazu: ALASTAIR, A. u.a. (Hrsg.), *The Broken Body. Passion Devotion in the Later Middle Ages*, Groningen 1998.

⁹² RUBIN, M., *Der Körper der Eucharistie*, in: SCHREINER K./SCHNITZLER, N. (Hrsg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen – Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, S. 25-40 hier: S. 31.

⁹³ Vgl. SCHILLER 1968, Bd. II, S. 78.

⁹⁴ KELLER 1968, S. 115.

⁹⁵ Vgl. SCHWEMER, A.M., *Prophet, Zeuge und Märtyrer – Zur Entstehung des Märtyrerbegriffs im frühen Christentum*, in: ZTheolKi 96 (1999), S. 320-350.

und Popularität der Märtyrerverehrung haben aber vor allem die Erzählungen und Bilder ihrer Martern beigetragen: Keine Märtyrer ohne Schauplatz und Zuschauer, ohne die Ausstellung des geschundenen Körpers, die Erzählung von Bekenntnis und Standhaftigkeit der Märtyrer und der Bekehrung durch sie. Bereits unter Kaiser Konstantin I. wurden an eben diesen Schauplätzen, an Orten, die zur Erinnerung an einen Heiligen oder durch eine Reliquie ausgezeichnet waren, erste Martyrien errichtet.⁹⁶ Die Märtyrer-Geschichte an sich ist als ein Produkt von ikonographischen, literarischen und medialen Inszenierungen zu sehen. In der bildenden Kunst tragen die Heiligen als Zeichen für ihr Martyrium und ihres Sieges meist einen Palmzweig und/oder eine Krone⁹⁷ und werden individuell durch das Werkzeug, mit dem man sie folterte oder tötete, gekennzeichnet.

Eine eigene Abhandlung über die Ikonographie des Martyriums in der frühchristlichen Kunst und die Entstehung der architektonischen Sonderform der Martyria verfasste André Grabar.⁹⁸ Ansonsten ist das Thema des Martyriums im Mittelalter wissenschaftlich eher stiefmütterlich behandelt worden.⁹⁹ Im Folgenden möchte ich trotzdem versuchen, einen kurzen Überblick über die frühen Darstellungen des Martyriums bis hin zum Mittelalter in der bildenden Kunst des Abendlandes zu geben.

⁹⁶ Vgl. BINDING, G., Stichwort: *Martyrium*, in: LexMa, Bd. VI, Sp. 357. Zum Märtyrerkult der Reliquien und zum Bau von Martyrien: KLAUSER, TH., *Von Heroon zur Märtyrerbasilika*, Bonn 1942; GRABAR, A., *Martyrium – Recherches sur le Culte des Reliques et l'Art chrétien antique*, Paris 1946; GUYER, S., *Grundlagen der abendländischen Baukunst – Beiträge zu der vom antiken Tempel zur kreuzförmigen Basilika des abendländischen Mittelalters führenden Entwicklung*, Einsiedeln/Zürich/Köln 1950; BANDMANN, G., *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951; DEICHMANN, F.W., *Märtyrerbasilika, Martyrion, Memoria und Altgrab*, Röm. Mitt. 77, Rom 1970; JORDAN, W., *Das Apostelgrab, der sakrale Grundstein der Vatikanischen Basilika*, Trier 1990.

⁹⁷ Vgl. FRUTAZ, A.P., Stichwort: *Martirio e Martire*, Enciclopedia cattolica, Florenz 1952, Bd. VIII, S. 240/241. Weiterhin abgekürzt mit EC. Selten trägt der Märtyrer die Krone auf dem Kopf, sondern eher in der von der Kleidung bedeckten Hand.

⁹⁸ GRABAR, A., *Martyrium – Recherche sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Bde. I-III, Paris 1946. Weiterhin abgekürzt mit „Martyrium“ I-III.

⁹⁹ Zwar gibt es Monographien über die Darstellung einzelner Märtyrer, vor allem die des Petrus (STUHLFAUTH, G., *Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst*, Berlin 1925; CARR 1978), doch existiert m.W. keine eigene Abhandlung über Märtyrerdarstellungen im Mittelalter. Zur Bedeutungsspannbreite des Begriffs „Martyrium“ und zur Theologie: GERLITZ, P., *Martyrium I: Religionsgeschichte*, in: MÜLLER, G./BALZ, H./KRAUSE, G. (Hrsg.), *Theologische Realenzyklopädie*, 36 Bände. De Gruyter, Berlin 1976–2004, Bd. XXII, S. 197–202. Forthin abgekürzt mit TRE.; KANARFOGEL, E., *Martyrium II: Judentum*, in: ebd., S. 203–207; SLUSSER, M., *Martyrium III: Christentum*, ebd., S. 212–220; BAUMEISTER, T., *Die Anfänge der Theologie des Martyriums*, Münster 1980; WENDEBOURG, D., *Das Martyrium in der alten Kirche als ethisches Problem*, in: ZkG 98 (1987), S. 295–320; SCHWEMER, A.M., *Prophet, Zeuge und Märtyrer. Zur Entstehung des Märtyrerbegriffs im frühesten Christentum*, in: ZTheolKi 96 (1999), S. 320–350; BÄHNK, W., *Von der Notwendigkeit des Leidens. Die Theologie des Martyriums bei Tertullian*, Göttingen 2001. Zur Darstellung von Heiligen und Märtyrern in der byz. Kunst: MAGUIRE, H., *The Icons of their Bodies – Saints and their Images in Byzantium*, Princeton 1996; Zum Martyrium in der frühen Neuzeit: BURSCHEL, P., *Sterben und Unsterblichkeit – Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit*, München 2004; Zuletzt: WEIGEL 2007, hier wird jedoch nur marginal und ohne kunsthistorischen Hintergrund auf die Darstellung der Märtyrer in der Kunst eingegangen.

Vor der Herrschaft Kaiser Konstantins sind weder in den Katakomben noch anderswo Spuren einer Märtyrerikonographie erhalten.¹⁰⁰ Erst zu Beginn des 4. Jahrhunderts tauchen Märtyrerdarstellungen auf, die sich an dem aufgekommenen Kult um die Heiligen Petrus, Paulus und Laurentius festmachen lassen und die jeweils in den konstantinischen Basiliken zu finden sind, in denen die Märtyrersarkophage ihre Aufstellung fanden.¹⁰¹ Doch werden hier meist nur Porträts der Märtyrer (Abb. 10)¹⁰² gezeigt, keine Zyklen, die ihr Leben und Leiden veranschaulichen. Die älteste erhaltene Darstellung eines Märtyrers, dargestellt während seines Martyriums, zeigt meines Wissens der Bleiabdruck eines verlorenen Bronzemedallions aus dem 4. Jhd. nach Christus, das im Museo Sacro der Biblioteca Vaticana in Rom aufbewahrt wird (Abb. 11). Der Heilige liegt bäuchlings auf einem Rost, unter dem die Flammen nach oben schlagen. Seine Füße werden von einem Helfer festgehalten, seinen Oberkörper hat er auf die Ellbogen abgestützt und blickt nach links zu dem thronenden Magistrat, der von einer stehenden Figur begleitet ist. Über dem Körper des Heiligen schwebt eine weibliche Figur, die die Personifikation seiner Seele, der Anima, darstellt. Von oben erscheint eine Hand, die im Begriff ist, der Anima einen Märtyrerkranz auf das Haupt zu setzen. Die Figur der Anima ist größer als die des Heiligen, vergrößert noch durch die Hand und den Kranz nimmt sie den zentralen Bildraum ein. Auch wenn sie kleiner ist als der Magistrat, so wird doch durch die Art ihrer Darstellung der Gedanke des Martyriums, das vielleicht den Körper vernichten, der gläubigen Seele jedoch nichts anhaben kann, eindringlich verdeutlicht.

Bereits im Frühmittelalter war die Verehrung von Märtyrern weit verbreitet. Davon zeugen auch die Berichte Gregors von Tours, der im ersten Buch seiner *Historia Francorum* sowie im ersten Buch der *Libri octo miraculorum*, einer Sammlung von Lebensgeschichten gallischer Heiliger, im *Liber in gloria martyrum* von einer Vielzahl von Märtyrertoden berichtet.¹⁰³ Von einigen Heiligen und Päpsten wird überliefert, dass die Darstellung des Märtyrers mit Folterwerkzeug oder des Aktes des Martyriums in Kirchen üblich waren.¹⁰⁴ Die dargestellten Zyklen bestanden

¹⁰⁰ Vgl. Martyrium, II, S. 19.

¹⁰¹ Ebenda.

¹⁰² Ein frühes Beispiel dafür ist die Darstellung des hl. Sebastian, in der Calixtus-Katakombe in Rom als bartloser Jüngling, mit Tunika und Pallium bekleidet, mit der Inschrift SABASTIANUS gekennzeichnet und von zwei weiteren Märtyrern, Policamus und Quirinus, umgeben.

¹⁰³ GREGOR VON TOURS, *De gloria martyrum*, MIGNE, J.P. (Hrsg.), in: Patrologia Latina 71, Paris 1864; DERS. 1911, Bd. I, S. 5/6.

¹⁰⁴ Vgl. Hl. Basilius, Homilie XVII in Barlaam martyrem: PG 31, 490; Hl. Gregorius v. Nissa, Oratorio sancti martiri Theodori: PG 46, 738; Hl. Asterius, Bischof v. Amasea, Enarratio en martyrium m. Euphemie: PG 40, 338 und von

meist aus den Taten der Märtyrer, einem Militärgericht, Verhör, Tortur, Urteil, einer Trostszene im Kerker mit Engeln und schließlich dem Tod des Märtyrers.¹⁰⁵ Der Bischof Asterius von Amasea beschreibt im 4. Jahrhundert in seinen Homilien einen Zyklus von Gemälden, die das Leben und den Tod der Euphemia zeigen, wahrscheinlich einst im Martyrion der Euphemia in Chaldeon angebracht. Es handelte sich hier anscheinend um eine äußerst drastische Darstellung des grausigen Martyriums, die sogar den Bischof bei der Beschreibung in Tränen ausbrechen lässt und ihm vor Rührung die Rede abschnürt.¹⁰⁶ Von den frühen Märtyrerzyklen ist jedoch nichts erhalten. Neben der oben genannten Medaille mit dem Martyrium des Laurentius sind nur sehr wenige Darstellungen aus der Spätantike bzw. dem frühen Mittelalter erhalten, die das Martyrium der Blutzegen verbildlichen. Zu nennen sei hier aus dem Bereich des Kunsthandwerks eine Elfenbeinpyxis aus dem 6. Jahrhundert, die neben Szenen aus dem Leben des hl. Menas auch seine Köpfung zeigt (Abb. 12).¹⁰⁷ Aus dem frühen 8. Jahrhundert stammt die älteste bekannte Darstellung der Kreuzigung Petri und ist Teil der Mosaiken des Oratoriums von Papst Johannes VIII.¹⁰⁸ Vom 9. bis zum 13. Jahrhundert fanden die Märtyrerviten und -leiden vor allem in der Buchmalerei ihre bildliche Umsetzung.¹⁰⁹

Insgesamt sind also Darstellungen von Martyrien schon ab dem 4. Jahrhundert zu verzeichnen, blieben jedoch beschränkt und weitgehend nicht erhalten. Erst im Mittelalter fanden die immer phantasiereicheren Beschreibungen der Leben und Leiden, sowie der nach dem Tod vollbrachten Wunder der Märtyrer ihren vollen Niederschlag in ausführlichen, realistischen Zyklen.¹¹⁰ In dieser Zeit wandelt sich auch die Rolle der Bilder, die dann vor allem im 13. Jahrhundert zu einer öffentlichen wird und folglich andere Bildmedien als die Buchmalerei¹¹¹ sowie

der von Sixtus III. (432-440) angebrachten Inschrift auf der Innenseite des Einganges von S. Maria Maggiore, vgl. DE ROSSI, G.B., *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, II, Rom 1888, S. 71. Die inschriftlich gesicherten Abbildungen der Märtyrer mit Marterwerkzeugen sind nicht erhalten.

¹⁰⁵ Vgl. MEER, F.v.d., *Die Ursprünge christlicher Kunst*, Freiburg i. Br. 1982, S. 199.

¹⁰⁶ Volltext der Bildbeschreibung siehe Anhang 1.

¹⁰⁷ Elfenbeinpyxis mit hl. Menas, Brit. Mus. London, vgl. dazu: BUCKTON, D. (Hrsg.), *Byzantium: treasures of Byzant*, London, 1994, S.74.

¹⁰⁸ Vgl. CARR, C.K., *Aspects of the iconography of Saint Peter in medieval art of Western Europe to the early thirteenth century*, Case Western University, 1978, S. 161. Leider konnte ich keine gut reproduzierbare Abbildung finden.

¹⁰⁹ Vgl. hierzu die Bildvita des hl. Romanus von Antiochien, um 900. Zu Märtyrerzyklen in mittelalterlichen illustrierten Handschriften: HAHN, C., *Portrayed on the Heart – Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley/Los Angeles/London 2001, Kap. 3, Martyrs Passions – Bearing Witness, S. 59-94.

¹¹⁰ ENGEMANN, J., Stichwort: *Martyrium*, in: LexMA, Bd. VI, Sp. 357.

¹¹¹ Dazu bsp. die Martyriumsszenen in einer Art 'devotionalem' Bilderbuch, welche für eine Madame Marie um 1300 angefertigt wurde, siehe: STONES, A., *Nipples, Entrails, Severed Heads and Skin: Devotional Images for*

die Interaktion verschiedener Bildmedien untereinander, wie Tafel- und Freskomalerei, fordert.

Auf Grund der Fülle der Darstellungen möchte ich im Folgenden nur exemplarisch einige Bildwerke aus dem Medium der Malerei nennen und mich dabei auf die Figur des hl. Laurentius beschränken. Neben dem Protomärtyrer, dem ersten Märtyrer, Stephanus, der wegen des Vorwurfs der Blasphemie in Jerusalem gesteinigt wurde, ist Laurentius der zweite Erzmärtyrer. Dieser wurde, da er Kaiser Valerian (253-260 n. Chr.) die Herausgabe von Kirchenschätzen verweigerte, mehrfach gezeißelt, mit Bleiklötzen geschlagen, zwischen glühende Platten gelegt und über einem stetig unterhaltenem Feuer auf einem Rost langsam zu Tode gemartert, wovon eine im 4. Jh. entstandene Legende berichtet.¹¹²

Im Frühmittelalter begann sich ein verstärkter Märtyrerkult herauszubilden, der neben der Anrufung der Märtyrernamen und der Verehrung von Reliquien auch das Begräbnis in der Nähe von Märtyrergräbern beinhaltete. Zu den Kultobjekten ist auch das oben genannte Medaillon mit dem Martyrium des hl. Laurentius zu zählen. Die frühen Christen übernahmen hier die Eigenart der Römer, ihre Götter oder Herrscher auf Gedenkmünzen und Medaillons zu verewigen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna ein Mosaik des hl. Laurentius angebracht wurde, da dieser zu den Erzmärtyrern, also den prominentesten gehört, obwohl sich seine Grabstätte in San Lorenzo fuori le Mura in Rom befindet. Man hoffte so auf Fürbitte des Märtyrers für die Verstorbenen.¹¹³ Das Mosaik stammt aus der Zeit um 450 und zeigt den Heiligen mit seinem Folterinstrument als Attribut (Abb. 13).¹¹⁴ Laurentius, der als besonderer Beschützer vor den Qualen des Fegefeuers galt, schreitet hier auf den Rost zu, der in einem lodernden Feuer steht. Es handelt sich hierbei meines Wissens um die älteste erhaltene monumentale Darstellung eines Märtyrers mit seinem Marterinstrument. Doch steht das Bild singulär und es ist nicht in einen Zyklus eingebunden.

Erst cirka 500 Jahre später ist einer der frühesten erhaltenen ausführlichen Märtyrerzyklen in der Wandmalerei zu finden. In Sant'Urbano della Caffarella sind

Madame Marie, in: *Image and Belief, Studies in Celebration of the Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*, HOURIHANE, C. (Hrsg.), Princeton 1999, S. 41-84.

¹¹² Vgl. SEIBERT, J., *Lexikon christlicher Kunst – Themen, Gestalten, Symbole*, Freiburg 1980, S. 199.

¹¹³ Im Frühmittelalter wuchs die Verehrung der Märtyrer und Heiligen an: Anrufung der Namen, Reliquienkult, Begräbnis bei den Märtyrergräbern. Vgl. SCHOCKENHOFF, E., Stichwort: *Martyrium* A.II Lat. Mittelalter, in: *LexMA*, Bd. VI, Sp. 354.

¹¹⁴ BOVINI, G., *Il cosidetto mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, Vatikanstadt 1950, S. 45-52. MACKIE, G., *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna*, in: *Gesta* 29 (1990), S. 54-60.

neben den oben genannten Passionsszenen Christi und weiteren Szenen aus dem Neuen Testament das Martyrium des hl. Laurentius und anderer nicht identifizierter Märtyrer sowie Leben und Tod des hl. Urban und der hl. Cecilia dargestellt. Die Zyklen gelten den beiden zuletzt genannten Märtyrern, während bei den anderen, teilweise nicht identifizierbaren Blutzeugen nur das Martyrium an sich zur Abbildung kommt. Das Martyrium des Laurentius ist hier auf sehr drastische, grausame Weise dargestellt und gehört zu den ersten Szenen, die sein Martyrium so realistisch zeigen. Auch wenn das Fresko nicht sehr gut erhalten ist, kann man auf der Nachzeichnung im Barbarini Codex (Abb. 14) erkennen, dass die Szene mittels einer ruinösen Architektur in zwei Teile unterteilt ist. Auf der einen Seite der Mauer befindet sich der Imperator Valerian in zeitgenössischer römischer Gewandung mit Sandalen, Dalmatika und Krone. Mit einer Geste weist er auf den Märtyrer Laurentius hin, der nackt, von einer Aureole umgeben auf dem Rost liegt, unter dem die Flammen züngelnd aufsteigen. Einer der beiden Schergen flüchtet verängstigt, während der andere noch eine Schaufel voll Kohlen ins Feuer wirft. Hinter der Mauer wohnen vier Figuren der Szenerie des Martyriums bei, das in seiner Darstellung eine außergewöhnliche Authentizität aufweist.

Die Wandmalerei in S. Urbano alla Caffarella ist sogar noch früher datiert als die realistische Darstellung der Marter in den mittelalterlichen Fresken der Vorhalle der dem Märtyrer geweihten Kirche S. Lorenzo fuori le Mura in Rom aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts (Abb. 15) sowie im Kirchenraum selbst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Abb. 16).¹¹⁵

Ab dem 13. Jahrhundert finden Leben und Martern der Blutzeugen Christi zunächst in Italien, dann jedoch in ganz Europa verstärkt Eingang in die Bildprogramme der Malerei. Aufbauend auf die Martyrologien¹¹⁶, die vor allem bei den Bettelorden täglich verlesen wurden, entsteht im Mittelalter eine eigene volkstümliche Umsetzung in der Literatur, die sich mit dem Leben der Heiligen beschäftigt. Die *Legenda Aurea* des Dominikaners und Genueser Erzbischofs Jacobus de Voragine († 1298), die dieser in der Mitte des 13. Jahrhunderts erstellte, bildet eine Sammlung von Heiligenviten und biblischen Ereignissen. Rasch wurde sie

¹¹⁵ Vgl. dazu: MUÑOZ, A., *La Basilica di S. Lorenzo fuori le mura*, Rom 1944; DA BRA, G., *S. Lorenzo fuori le mura*, Rom 1952; KRAUTHEIMER, R., *Corpus basilicarum christianarum Romae*, S. Lorenzo fuori le mura, Vatikanstadt 1962.

¹¹⁶ Martyrologien sind schon seit der Mitte des 5. Jh. zu verzeichnen (ältestes lat. Martyrologium: *Martyrologium Hieronymianum*, Oberitalien, überarbeitet in Auxerre, Ende 6. Jh.). Besonders im 8. und 9. Jh. waren M. stark verbreitet ohne jedoch als lit. Bücher zu gelten. Der letzte Kompilator eines hist. M. war Hermann v. Reichenau († 1054); vgl. DUBOIS, J., Stichwort: *Martyrologium*, in: *LexMa*, Bd. VI, Sp. 358-360.

zum Volksbuch und war im Mittelalter weiter verbreitet und wurde mehr gelesen als die Bibel selbst. Die Legenden der Märtyrer berichten in sehr anschaulicher und drastischer Weise von Prozessen, Folter und Todesarten, die die Blutzugehen Christi erleiden mussten. Insgesamt beschreibt Voragine darin 81 verschiedene Arten von Folter.¹¹⁷ So heißt es in der Legende vom Martyrium des hl. Laurentius:

Da ward Decius zornig und ließ ihn mit Skorpionen schlagen, und hieß vor ihn legen mancherlei Marterwerkzeug und sprach „Opfere, dass du dieser Pein entrinnest“. [...] Da gebot Decius, dass man ihn nackend ausziehe und mit Knütteln schlage; und ließ glühende Bleche an seine Seiten halten. [...] Also ließ er ihn lange Zeit mit Bleiklötzen schlagen [...]. Also hieß er ihn zum anderen Male mit Skorpionen schlagen. [...] Decius sprach zu Laurentius „Opfere den Göttern, oder diese ganze Nacht wird mit Marter an deinem Leibe verzehrt“. Sprach Laurentius „Meine Nacht ist ohne Finsternis, und alles leuchtet in hellem Licht“. Da sprach Decius „Bringt herbei ein eisern Bett, dass der stolze Laurentius darauf ruhe diese Nacht“. Also zogen die Knechte ihn aus und legten ihn auf einen eisernen Rost, und taten darunter glühende Kohlen; und drückten ihn mit eisernen Gabeln auf den Rost. [...] Darum sagt Augustinus auch von ihm „Die zerfleischten und von vielen Schlägen zerschnittenen Glieder, die ließ man über einem Feuer dörren, damit durch den eisernen Rost, der allezeit glühte, die Glieder gewendet würden und abwechselnd gebraten, und die Pein grimmer sei und länger daure“¹¹⁸

Dem Heiligen Laurentius als einem der meistverehrten Heiligen der katholischen Kirche wurden zahlreiche Kirchen und Kapellen geweiht und es ist eine große Zahl malerischer Zyklen seines Lebens und Martyriums erhalten. Das Martyrium des Erzdiakons wird sehr realistisch dargestellt, wobei dem Heiligen bei allen Martern die ihm angetan werden, ein ruhiger, stoischer Gesichtsausdruck zu eigen ist, der nichts von den unerträglichen Schmerzen die er erleiden musste erkennen lässt, da er mit Hilfe seines Glaubens an Gott und das ewige Leben schmerzimmun ist. Das ist beispielsweise auf einem Fresko in der Collegiata in Castiglione Olona von Masolino zu sehen, wo der Heilige während seiner Tortur mit

¹¹⁷ EASTON, M., *The Huntington Library Legenda Aurea*, in: *Gender and Holiness – Men, Women and Saints in late Medieval Europe*, RICHES, S.J.E./ SALIH, S. (Hrsg.), London/New York 2002, S. 49-64, hier: S. 50.

¹¹⁸ *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lat. übersetzt von BENZ, R., Heidelberg 1925, weiterhin zitiert als „Legenda Aurea“, S. 568/569/574.

den glühenden Blechen zu einem Engel aufblickt, der ihm die Märtyrerpalme und Krone bringt (Abb. 17) oder in der Pulci Berardi Kapelle von Santa Croce aus dem Jahr 1324, wo Laurentius mit unbewegtem Gesichtsausdruck auf dem Rost gezeigt wird (Abb. 18).¹¹⁹

In der *Legenda Aurea* werden die Märtyrer meistens der Folter unterworfen, da sie sich weigern den heidnischen Göttern zu opfern. Der hl. Georg muss Gift trinken, wird auf ein mit zweischneidigen Schwertern besetztes Rad geflochten und anschließend in einen Kessel mit siedendem Blei gesetzt.¹²⁰ Eine besonders grausame Art der Folter erfuhren vor allem die Frauen. So wurde die hl. Margareta aufgehängt, mit Ruten geschlagen und „mit eisernen Kämmen ihr das Fleisch bis auf die Gebeine abzerren, dass das Blut wie aus einem klaren Quell von ihr floss.“¹²¹ Die Anwendung der Folter bei den Märtyrerprozessen ist nicht als strafverschärfender Teil einer längeren Hinrichtung sondern als Beugemittel zu sehen. In der Regel erfolgt die Hinrichtung der Märtyrer mit dem Schwert, also in der im römischen Bereich gebräuchlichen Art der Todesstrafe. „Der Tod durch das Schwert hat mit der Folter nichts mehr zu tun. Mit ihm stirbt der Märtyrer auf normale, d.h. gegenüber den vorangegangenen Folterungen ehrenvollen Art und Weise. Die Folter war Prüfung seiner Standhaftigkeit, das Schwert bringt ihm Frieden und Gottesnähe.“¹²² Die *Legenda Aurea* berichtet nicht von Folterungen, die der Erzwingung eines Geständnisses dienen¹²³, obwohl die Folterung von Angeklagten zum Erlangen eines Geständnisses im römischen Recht während der Kaiserzeit aufkam.¹²⁴ So bediente sich Jacobus de Voragine bei der Beschreibung der Märtyrerprozesse der historischen Tatsache der Anwendung der Folter als Mittel der Beugung, aber nicht der Wahrheitsfindung wie im römischen Recht, obwohl die Folter dem während der Entstehungszeit der *Legenda Aurea* geltenden kanonischen Recht fremd war.¹²⁵

¹¹⁹ OFFNER, R., *The Works of Bernardo Daddi*, Florenz 1989. DERS., *The fourteenth century: Bernardo Daddi and his circle*, in: OFFNER, R./STEINWEG, K., *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Bd. V, Florenz 2001; Weitere toskanische Laurentius-Zyklen: Predella der Pala Strozzi, Orcagna, S.M.N., Florenz; Predella, Schüler des Lorenzo de Niccolo Gerini, Limoges N° 4; Predella, Lorenzo de Niccoló, Arts Museum Brooklyn; Fresken, Fra Angelico, Kapelle Nikolaus V., Vatikan; vgl. KAFTAL, G., *Saints in Italian Art – Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florenz 1952, S. 614-623.

¹²⁰ *Legenda Aurea*, S. 304.

¹²¹ *Legenda Aurea*, S. 464.

¹²² WALTER, C., *Prozess und Wahrheitsfindung in der Legenda Aurea*, Kiel 1977, S. 38.

¹²³ Ebenda. S. 118.

¹²⁴ MOMMSEN 1899, S. 406. Als Hinweis auf die röm.-rechtl. Anwendung der Folter als Mittel zur Geständniserzwingung ist der Ausspruch eines Richters in der L.A. zu seinen Folterknechten zu sehen: „Vatermörder und Ehebrecher habt ihr gefoltert, dass sie ihre Missetaten nicht mochten verhehlen, und dieser Vincentius siegt über all eure Kunst.“ *Legenda Aurea*, S.138.

¹²⁵ WALTER 1977, S. 118.

Die große Verbreitung der *Legenda Aurea*¹²⁶ hatte sicherlich auch Einfluss auf die Ikonographie der Märtyrerdarstellungen, die nun vermehrt im Moment ihrer Martern und nicht nur mit dem Folterwerkzeug als Attribut dargestellt werden. Im Exemplar der „Huntington Library Legenda Aurea“ ist das Köpfen, also der letzte Akt des Martyriums, am häufigsten unter den Märtyrerillustrationen vertreten. Easton stellt hier einen Bezug zur spätmittelalterlichen Strafpraxis her. Die körperlichen Leiden der Heiligen, die hier in Text und Bild beschrieben werden, erinnern an die, die verurteilte Kriminelle zu erleiden hatten.¹²⁷ Die Position auf den Knien ist gleichzeitig die, die Betende und Büßende einnehmen und diejenige, in der Märtyrer bei der Hinrichtung durch das Schwert dargestellt sind. Die Hinrichtung durch das Schwert war in der mittelalterlichen Strafpraxis die ehrenvollste Art der Hinrichtung. Cohen konstatiert, dass in der Strafpraxis bei Hinrichtungszeremonien mitunter eine Nachahmung der Martyrien stattfand, deren Erzählung und Darstellung auch gleichzeitig wieder durch die weltliche Strafpraxis beeinflusst wurde.¹²⁸ Inwieweit die Mystifizierung der Hinrichtung geht, wird in den Briefen der hl. Katharina von Siena († 1380) deutlich. Hier beschreibt sie die Hinrichtung des Adligen Nicolo Tuldo:

Und er legte sein Haupt auf meine Brust und ich empfand dann eine jubelnde Freude und einen Wohlgeruch seines Blutes, vermischt mit dem Wohlgeruch des meinigen, das ich für den lieben Bräutigam Jesu zu vergießen wünsche. [...] Er beugte sich ganz sanftmütig nieder und ich hielt seinen Nacken hin, neigte mich zu ihm nieder und erinnerte ihn an das Blut des Lammes. Sein Mund stammelte nichts als die Worte „Jesus! Katharina!“. Unter diesen Worten empfang ich sein Haupt in meine Hände. Ich schloss mein Auge, richtete den Blick auf die göttliche Güte und sprach: „Ich will!“ Dann sah ich, dem Glanz des Sonnenlichtes ähnlich, den Gottesmenschen. Seine Seite war geöffnet und er fing das Blut auf, in dem das Feuer eines heiligen Verlangens glühte, das die Gnade in seiner Seele entzündet und verborgen hatte; er nahm es auf in das Feuer seiner göttlichen Liebe. Nachdem er das Blut und das Verlangen aufgenommen hatte, nahm er auch

¹²⁶ Nur wenige der über 1000 erhaltenen lat. Handschriften der *Legenda Aurea* sind illustriert. Das früheste erhaltene Beispiel einer illuminierten Hs. der L.A. ist das Exemplar aus der Huntington Library aus den Jahren 1270-80. Hier ist eine Vielzahl von Miniaturen erhalten, die Martyrien darstellen.

¹²⁷ EASTON 2002, S. 55.

¹²⁸ COHEN, E., *The Crossroads of Justice: Law and Culture in Late Medieval France*, Leiden 1993, S. 152.

*seine Seele auf und ließ sie in seine geöffnete Seitenwunde, die Schatzkammer der Barmherzigkeit einziehen.*¹²⁹

Deutlich wird hier auch der von der Sünde bzw. des Vergehens reinigende Gedanke, der der Hinrichtung zugesprochen wird, da die Seele des Hingerichteten die volle Barmherzigkeit Gottes erfährt und bildlich gesprochen direkt in die Seitenwunde Jesu einzieht. Wichtig war, dass der Delinquent Reue zeigte und sich auf den Tod vorbereitete. Ein guter Tod war nicht unbedingt ein schmerzfreier, denn gerade das Erleiden und Akzeptieren körperlicher Schmerzen waren eine Art der Vorbereitung. Die Schmerzen an sich, ob sie sich nun selbst zugefügt wurden, wie bei der Flagellation, oder von der gesetzlichen Strafgewalt ausgeführt wurden, wurden als Erinnerung an die Leiden Christi und der Märtyrer und als mimetische Wiederholung dieser aufgefasst.

Im sozialen und religiösen Kontext, wo Schmerz als Indikator für juristische Wahrheit mittels der Folter und für Erlösung von den Sünden durch physische Leiden zu sehen ist, wurde der gefolterte oder geköpfte Körper der Märtyrer sowie der reuigen Delinquenten als Ort der spirituellen Errettung gesehen.¹³⁰ Nun ist der Zugang zum Martyrium für die Gläubigen nach der Zeit der Christenverfolgung freilich erheblich erschwert, was dazu führt, dass das Konzept des Martyriums in der patristischen Theologie neu bedacht und formuliert wird. Nicht das „rote“, blutige Martyrium ist das Ziel der folgenden Generationen, sondern das „weiße“, das geistliche Martyrium, das die christliche Askese bezeichnet, die sich als monastisches Ideal etabliert.¹³¹ Damit wird der asketische Mönch zum „Bruder des Märtyrers“.¹³² So wendet sich die im Umkreis der Franziskaner entstandene Bildkunst affektbetont und realistisch an das Gefühl des Betrachters und will ihn so zur Identifikation und Meditation anleiten.¹³³

Zuerst in Text- dann in Bildform entstehen schauderhafte Orgien der Grausamkeit, die den Gläubigen die schrecklichen Leiden, die die Männer und Frauen in ihrem Martyrium erdulden mussten, zum Teil unter Zuhilfenahme von Impressionen der zeitgenössischen Strafpraxis, hautnah und eindrucksvoll vermitteln. Des Weiteren erfährt die Reliquienverehrung einen ungleich starken

¹²⁹ KATHARINA V. SIENA, *Briefe der Hl. Katharina v. Siena*, eingel. u. übertr. v. KÄPPELI, T., Oldenburg 1931, S. 151/153.

¹³⁰ EASTON 2002, S. 62.

¹³¹ LARGIER, 2005, S. 278.

¹³² MALONE, E.E., *The Monk and the Martyr. The Monk as the Successor of the Martyr*, Washington 1950.

¹³³ Vgl. MAY, G., Stichwort: *Kunst und Religion* V, in: TRE, Bd. XX, S. 272.

Aufschwung im Mittelalter und somit entstehen auch immer mehr Wallfahrtsorte mit Heiligen- und Märtyrerzyklen.

So ist festzuhalten, dass in der frühchristlichen Kunst, die ja noch keine eigenständig christliche, sondern eher eine einheitlich spätantike Kunst mit heidnischen, jüdischen, christlichen und imperialen Bildmotiven war¹³⁴ in den ersten vier Jahrhunderten keine Folterdarstellungen, also weder in der Passions- noch in der Märtyrerkonographie, zu verzeichnen sind und diese erst ab dem 5. Jahrhundert im Rahmen der Märtyrerverehrung und mit dem Aufkommen der Passionsdarstellungen auftauchen. Aus den vorangegangenen Beispielen für die Darstellung der Folter in der christlichen Kunst wird deutlich, dass diese besonders ab dem 11. Jahrhundert vermehrt zu verzeichnen ist.

Neben diesen beiden Bildthemen taucht die Folter als Strafe im ikonographischen Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht auf. Dies geschah jedoch nicht seit Anbeginn der Weltgerichtsdarstellungen, sondern bedurfte einer langsamen Entwicklung von mehreren Jahrhunderten.

III. Die christliche Hölle – Geburt und Genese zum Strafraum

„Das Wort Hölle, urgermanisch *haljō* zur indogermanischen Wurzel *kel*, „verbergen“, bedeutet eigentlich „Raum in der Erde“ (lat. *cella*, altir. *cuile*, Keller), ursprünglich das Sippengrab, dann das Totenreich.“¹³⁵ Auch die germanische Todesgöttin wurde "Hel" genannt.¹³⁶ Die Unterwelt kommt in den verschiedenen Religionen in zwei unterschiedlichen Zusammenhängen vor: 1. Nach einem Jüngsten Gericht und 2. in dem Verlauf der Wiedergeburten.¹³⁷ Die Hölle wurde also zur Bezeichnung für die in vielen Religionen und Kulturen herrschende eschatologische Vorstellung von der jenseitigen Unterwelt als Ort oder Zustand der Qual und Aufenthaltsort der Dämonen, an den Unbekehrte oder Sünder nach ihrem Tode gelangen.

Jenseitsvorstellungen sind in allen Kulturen, wo ein Weiterleben nach dem irdischen Tod angenommen wird, in unterschiedlicher Gestalt nachzuweisen. Die Religionsgeschichte zeigt, wie alt und weit verbreitet Unterweltvorstellungen in der

¹³⁴ Vgl. ENGEMANN, J., Stichwort; *Künste, Bildende I*, in: TRE, Bd. XX, S. 133.

¹³⁵ TRE, Bd. XV, S. 445.

¹³⁶ VORGRIMLER 1993, S. 17.

¹³⁷ TRE, Bd. XV, S. 445.

Geschichte der Menschheit sind.¹³⁸ Der Ausgangspunkt dieser Vorstellungen liegt darin, dass den Menschen der Vorzeit der Gedanke an ein Ende des körperlichen Lebens mit dem Tod fremd war. Riesige Gräberanlagen sind sichtbarer Ausdruck dieses Glaubens. Das Jenseits bildet einen von der sichtbaren irdischen Welt verschiedenen, aber als real gedachten Existenzbereich, der teilweise auf oder auch unter der Erde, etwa in unzugänglichen Gegenden lokalisiert wird. Höhlen, Gräber und Quellen sind bevorzugte Zugänge zur Unterwelt.¹³⁹ Doch auch der Luftraum dient als Jenseits. So wie in der christlichen Religion des Abendlandes, für die Himmel und Hölle imaginäre Bildräume von großer Wichtigkeit sind.

In den ersten nachchristlichen Jahrhunderten bildet sich nach Vorbildern aus dem vorderorientalischen, dem jüdischen und griechischen Kulturraum die triadische Topographie von einem irdischen Lebensraum und zwei Jenseitsräumen, einer göttlichen, himmlischen Sphäre und einem meist unterirdischen Strafort heraus. Im Zusammenhang mit der Erdbestattung¹⁴⁰ entstand die Vorstellung von einer Unterwelt, einem Totenreich, wobei das Grab selbst als Pforte oder Durchgangsweg zum Totenreich angesehen wurde. Diese Unterwelt galt zunächst unabhängig von der Idee möglicher Bestrafungen als Ort der Entbehrung.¹⁴¹ Erst in späterer Zeit verstand man darunter einen Ort der Strafe.¹⁴²

Bereits für den frühmittelalterlichen Menschen stellten Himmel und Hölle feste Realitäten dar, die durch Erfahrungsberichte Jenseitsreisender noch bestärkt wurden. Himmel und Hölle umklammern die irdische Wirklichkeit, deren Sinn und Bedeutung nur im Hinblick auf dieses Spektakel des Imaginären liegt.¹⁴³ Augustinus († 430) geht in *De civitate Dei* von zwei Engelsstaaten aus, dem Staat der guten Engel, der *civitas dei* und dem Staat der bösen Engel, der *civitas diaboli*, während

¹³⁸ Vgl. dazu KLIMKEIT, H.J. (Hrsg.), *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*, Wiesbaden 1983; MORALDI, L., *Nach dem Tode. Jenseitsdarstellungen von den Babyloniern bis zum Christentum*, Zürich 1987; MINOIS, 1996. Das Aufkommen von Unterweltvorstellungen hängt eindeutig mit der Überzeugung zusammen, der Mensch sei mehr als nur ein Tier und habe nach dem Tod auch ein anderes Schicksal als ein Tier zu erwarten. J. Ozols stellte im Hinblick auf Funde aus der Altsteinzeit fest: „Die älteste uns fassbare religiöse Äußerung des frühen Menschen ist sein Glaube an in ihm wohnende nicht materielle Seelengestalt.“ OZOLS, J., *Über die Jenseitsvorstellungen des vorgeschichtlichen Menschen*, in: KLIMKEIT 1983, S. 14-39, hier 14. Damit war, wie die ältesten schriftlichen Zeugnisse der Menschheit erkennen lassen, die Vorstellung verbreitet, dass diese „nichtmaterielle“ Seite des Menschen im Tod den Körper verlasse um das Totenreich aufzusuchen und für immer dort zu verweilen.

¹³⁹ RGG, Bd. IV, Sp. 404. Nach den *Acta Pionii et soc. 22* (ed. O. v. GEBHARDT, Berlin 1902) deuten heiße Quellen auf das Höllenfeuer im Inneren der Erde; vgl. LCI, Bd. II, Sp. 313.

¹⁴⁰ CICERO MARCUS TULLIUS, *Tusculanae Disputationes - Gespräche in Tusculum*, übersetzt u. hrsg. v. GIGON, O., Düsseldorf 1998.

¹⁴¹ VORGRIMLER 1993, S. 32.

¹⁴² TRE, Bd. XV, S. 445.

¹⁴³ BÖHME, H., *Himmel und Hölle als Gefühlsräume*, in: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle, Benthien, C. u.a. (Hrsg.), Böhlau 2000, S. 62.

die irdische Wirklichkeit nach den sozialen Regeln der *civitas mundi* gestaltet ist.¹⁴⁴ Beide Jenseitsräume verfügen wie das Diesseits über spezifische Populationen, einmal die der Ureinwohner, also Gott selbst, die Engel, die gestürzten Engel und die Dämonen. Zum anderen kommt während der historischen Zeit bis zum Weltgericht noch die Masse der Toten hinzu. Die prozessuale Besiedlung der Jenseitsräume durch die Toten richtet sich größtenteils nach den moralischen Qualitäten der ehemals auf der Erde Lebenden. Dabei kann es zu einer radikalen Positionsverschiebung des Einzelnen kommen. Weltlich bzw. geistlich Hochstehende wie Fürsten und Bischöfe können sich an den schrecklichsten Orten der Hölle wiederfinden, während sozial Schwächere und Machtlose in den Genuss der höchsten Seligkeit gelangen können.¹⁴⁵ Im Gegensatz zu der Ungerechtigkeit, die in der irdischen Welt bei der Verteilung von Macht, Reichtum und Lebenschancen herrscht, bilden die beiden Jenseitsräume Orte der Gerechtigkeit und Wahrheit. Jeder bekommt durch Gottes Gnaden das was ihm zusteht. Maßstab ist hier nicht der soziale Rang des Einzelnen, sondern sein Glaube, sein Wesen und die Art wie er das irdische Leben verbracht hat. Jeder einzelne wird vor Gott gerichtet und seinen Taten entsprechend mit dem ewigen Seelenheil im Himmel belohnt oder in den Tiefen der Hölle auf ewig bestraft. Neben Augustinus war es Papst Gregor I., der Große, der die Grundlagen des theologischen Höllenbildes schuf, das im Mittelalter seine Blütezeit erlebte.¹⁴⁶

Die mediale Aufarbeitung dieser imaginären Bildräume erfolgte zunächst in der Schrift und zwar im Umkreis theologischer Diskurse und literarischer Erzählungen, dann in der bildenden Kunst und schließlich in der Musik. So waren es historisch gesehen zuerst auch Texte, deren visionäre Kraft die Vorstellungsräume von Himmel und Hölle hervorgebracht hat, nicht die Maler, nicht die Musiker. Es ist nicht verwunderlich, dass in Kulturen wie der jüdischen und der christlichen, die unter einem generellen Bildverbot standen, das primäre Medium der Imagination von Bildräumen nicht das Bild sondern die Schrift ist. Doch schöpfte man hier sicherlich aus Bildern der Wirklichkeit, die schriftlich fixiert bei den Rezipienten individuelle Vorstellungen hervorriefen und schließlich durch die bildende Kunst wieder Teil der sichtbaren Wirklichkeit wurden. Die bildende Kunst, die also Bilder der Wirklichkeit,

¹⁴⁴ AUGUSTINUS, A., *De Civitate Dei*, (dt. Vom Gottesstaat), Bd. I u. II, übers. von Wilhelm Thimme, Zürich/München 1978.

¹⁴⁵ BÖHME, H., *Imagologie von Himmel und Hölle*, in: Bilder – Denken. Bildlichkeit und Argumentation, Naumann, B./ Pankow (Hrsg.), E., München 2004, S. 19/20.

¹⁴⁶ ALTENDORFER, in: JEZLER 1994, S. 28.

tradiert durch die Schrift, abbildet, regt nachweislich zum Entstehen von Literatur an, die wiederum selbst als Ausgangspunkt für bildliche Darstellungen dienen kann. Es entsteht also ein ewiger Kreislauf in der Tradierung und Umwandlung von Versatzstücken der Wirklichkeit bzw. der Erfahrung des Einzelnen durch die Medien der Schrift und der bildlichen Darstellung. Um diesen Gedanken greifbarer zu machen sei auf ein Beispiel verwiesen. Dante Alighieri († 1321) kannte nachweislich das Mosaik des Weltgerichts im Battistero San Giovanni, seiner Heimatstadt Florenz. Fasziniert von dem riesigen seelenverschlingenden Fürsten der Unterwelt, der in der Mitte der Hölle thront und von dem ein einziges Fressen ausgeht, schuf er in seiner *Divina Commedia* einen dreigesichtigen Luzifer, der mit drei Mäulern die Erzverräter Judas, Brutus und Cassius verschlingt.¹⁴⁷ Luzifer wiederum wurde von Nardo di Cione in der Strozzi Kapelle in Santa Maria Novella, Florenz, eins zu eins in den Bildzusammenhang der Hölle übernommen.¹⁴⁸ Natürlich ist es nur eine Vermutung einen Zusammenhang zwischen den Teufelsfiguren herstellen zu wollen, doch ist sie meines Erachtens sehr naheliegend und gut denkbar. So werden auch die Ergebnisse dieser Arbeit reine Hypothesen darstellen, da keine Zeugnisse überliefert sind, die explizit als Vorlagen für die Darstellung der instrumentellen Folterstrafen auf Weltgerichtsbildern gedient haben.

Der Jude Jesus teilte die damaligen Höllenvorstellungen seines Volkes. In seinen Verkündigungen diente ihm die Hölle als Folie für die Botschaft vom Anbruch der Gottesherrschaft, die den Menschen zur Entscheidung rief.¹⁴⁹ Erst nach der Erhebung des Christentums zur offiziellen Staatsreligion, der konstantinischen Wende, findet auch eine Umwälzung im Verständnis der Hölle statt. Das individuelle Gericht und die Möglichkeit einer ewigen Verdammnis nehmen an Bedeutung zu und ersetzen das Selbstverständnis der bis dahin kleinen christlichen Gemeinden als eschatologische Heilsgemeinschaft. Mit Augustinus († 430) verschärft sich das Bild der Hölle dahingehend, dass nicht nur Todsünden zur ewigen Hölle führen, sondern durch das *peccatum originale*, die Ursprungssünde, alle Menschen als *massa damnata* für sie vorherbestimmt sind. Besonders in *De civitate dei XXI* diskutiert er ausführlich und systematisch die Strafen der Verdammten. Er stellt fest, dass die

¹⁴⁷ WILKINS, E. H., *Dante and the Mosaics of his bel San Giovanni*, in: *Speculum* 2 (1927), S. 1-10, hier S. 8.

¹⁴⁸ Hier ist der gesamte Höllenbereich, der eine eigene Wandfläche der Kapelle einnimmt, nach Dantes *Inferno* gestaltet.

¹⁴⁹ ALTENDORF, H.D., Die Entstehung des theologischen Höllenbildes in der Alten Kirche, in: JEZLER 1994, S. 27-32, hier S. 27.

Verdammten in einem materiellen Feuer die ewige Strafe leiden müssen (XXI, 9f.).¹⁵⁰ Nur die Taufe kann vor dem Ort „ewiger physischer und geistiger Qualen“¹⁵¹ retten. In Glaubensbekenntnissen wird die Hölle dann erstmals im sogenannten *Fides Damasi* und dem Pseudo-Athanasischen Glaubensbekenntnis *Quicumque*, vermutlich beide im 5. Jahrhundert entstanden, thematisiert und es ist hier sowohl von der „Strafe der ewigen Pein“¹⁵² als auch vom „ewigen Feuer“¹⁵³ die Rede. Beide werden von da an feste Bestandteile in den Lehraussagen der Kirche zur Hölle.

Besondere wirkungsgeschichtliche Bedeutung kommt der Behandlung des Themas der ewigen Höllenstrafen in den *Dialogi* Gregors I. († 604) zu. Die Linie Augustinus' fortführend setzt er nochmals eigene Akzente, indem er das zunehmende Gewicht einer „pädagogisch-moralischen Verwertung des Topos 'Hölle'“¹⁵⁴ betont. Für ihn sind die Höllenstrafen, die er weitaus konkreter beschreibt als Augustinus und auf die weiter unten ausführlich eingegangen wird, ewig, äußerst grausam und als physische Schmerzen zu verstehen. Der Autor bedient sich hier bewusst eines volkstümlichen Niveaus um seine Umwelt zu erreichen.¹⁵⁵ „Die Wirklichkeit der Höllenstrafen rückt auch dadurch besonders nah an die einzelnen Glaubenden heran, dass die Strafen nach Gregor – anders als bei Augustin und den früheren Kirchenvätern – ihren Anfang nicht erst nach dem Endgericht, sondern unmittelbar nach dem Tod des Einzelnen haben (4,29).“¹⁵⁶ Damit sind nach der Meinung Köhlers „die Grundlagen für die Explosion der Höllenvorstellung im Mittelalter gelegt. Die Hölle ist zu einem Zentralthema geworden.“¹⁵⁷ Soweit ein kurzer Abriss der theologischen Quellen, die die Anfänge zur Ausgestaltung der christlichen Hölle zu einem Strafort verdeutlichen.

Seit dem Frühchristentum setzt sich die jüdisch-christliche Gattung der apokalyptischen Visionsliteratur wesentlich intensiver und detaillierter mit der Hölle als mit dem Paradies auseinander, was ein großes Interesse an einem jenseitigen Strafort verdeutlicht. So entstanden immer lebendigere und einprägsamere Bilder und eine Fülle von drastischen Ausmalungen der Höllenstrafen, die von den

¹⁵⁰ RASMUSSEN, T., *Hölle*, in: TRE 15, S. 450.

¹⁵¹ LANG, B., *Stichwort: Hölle IV.*, in: RGG, Bd. III, Sp. 1849.

¹⁵² DENZINGER, H., *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum – Compendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*, verb., erw. u. Ins Dt. übertr. v. HOPING, H., Freiburg/Basel/Rom/Wien 1991, S. 72.

¹⁵³ Ebenda, S. 76.

¹⁵⁴ RASMUSSEN, T., *Hölle*, in: TRE 15, S. 450.

¹⁵⁵ ALTENDORF, in: JEZLER 1994, S. 31.

¹⁵⁶ Ebenda.

¹⁵⁷ KÖHLER, J., *Wider den Missbrauch von Bildern des Glaubens*, in: Himmel – Hölle – Fegefeuer, BIESINGER, A./KESSLER, M. (Hrsg.), Tübingen/Basel 1996, S. 75-105, hier S. 87.

Visionären selbst meist auf einer Reise durch die Hölle erfahren wurden. Als Quelle für die anschaulichere und eingehendere Beschreibung der Höllenstrafen an der Wende zum Mittelalter ist hier besonders die *Visio Sancti Pauli* zu nennen.

Reisen in die Unterwelt waren nach den Unterweltsberichten des Alten Ägypten auch bereits in der antiken Literatur verankert und so erhielten die Jenseitsräume ihre imaginäre räumliche Gestalt vor allem durch die Berichte der großen Jenseitsreisenden: Odysseus, Aeneas, der Jenseitswanderer im 10. Buch von Platons *Politeia*, Johannes der Apokalyptiker, St. Brendan, Tundal und ihrer aller Erbe: Dante in Begleitung von Vergil.

Die Konkretisierung der Höllenbilder in der Visionsliteratur geht mit einer zunehmenden Systematisierung der Hölle in theologischen Erörterungen einher. Man bemühte sich vor allem darum, einen unmittelbar einleuchtenden Zusammenhang zwischen Sünde und Strafe festzuhalten.¹⁵⁸ Dieses Prinzip ist in der Geschichte des Strafrechts bereits seit der Antike unter dem Begriff *ius talionis* bekannt.¹⁵⁹ Dante schuf dann in seiner *Divina Commedia* eine Synthese der scholastischen Traditionen, der näheren theologischen Einteilung des Jenseits und seiner Strafen nach dem Prinzip des *contrapasso*, und der Tradition der mittelalterlichen Höllenvisionen. Schon der Aufbau seines Werkes spiegelt gleichzeitig die grundsätzliche Dreiteilung des Jenseits, in *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso*, die sich im Laufe des 13. Jahrhunderts durchgesetzt hatte.¹⁶⁰

So sind theologische Reflexionen und literarische Erzählungen, die auch die Berichte der Jenseitsreisenden beinhalten als Ursprung der Bilder des christlichen Jenseits und seiner Strafen zu sehen. Vor allem von den schriftlich niedergelegten Erfahrungsberichten dieser Jenseitsreisenden übernahmen dann die Maler bzw. ihre Auftraggeber die Angaben für die Ikonographie von Himmel und Hölle, die unser Bildgedächtnis weitgehend bestimmt.

Doch konnten die Berichte der Jenseitsreisenden auch nur in Anlehnung an die individuell erlebte Wirklichkeit des Autors entstehen und so finden sich zahlreiche Impressionen aus dem damaligen alltäglichen Leben im Jenseits wieder. Die

¹⁵⁸ RASMUSSEN, T., *Hölle*, TRE 15, S. 452.

¹⁵⁹ Talion (lat. talio, *Wiedervergeltung durch Gleiches*), ist die Bemessung der Sanktion am dem Opfer zugefügten Übel. Die Talion findet sich bereits in vielen antiken Rechten, z.B. dem Codex Hammurabi 229 vgl. DNP, 11, Sp. 1231-1233. Vgl. auch: BOOCHS, W., *Strafrechtliche Aspekte im altägyptischen Recht*, in: Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum Bd. VIII, Köln 1993, S. 67, 79; OTTO, E., *Die Geschichte der Talion*, in: OTTO, E., *Kontinuum und Proprium. Studien zur Sozial- und Rechtsgeschichte des Alten Orients und des Alten Testaments*, Wiesbaden 1996, S. 224-245.

¹⁶⁰ RASMUSSEN, T., *Hölle*, TRE 15, S. 453. Vgl. dazu LE GOFF 1984.

Jenseitsräume der Visionsliteratur wurden demnach volkstümlich gestaltet um auf allgemeines Verständnis bei den Zeitgenossen zu treffen.

Erst mehrere Jahrhunderte nach der schriftlichen Ausarbeitung von Himmel und Hölle setzten die bildnerischen Darstellungen in Miniaturen, skulptural an Kirchenportalen, monumental auf Fresken, in Gemälden und schließlich auch in privaten Andachtsbildern ein.

1. Ikonographische Tradition in Ost und West bis zur Entstehung eines höllischen Strafraums

Die frühchristliche Kunst stellt überwiegend Themen dar, die der Jenseitshoffnung und der Erlösung Ausdruck verleihen. So kam es dazu, dass das Weltgericht im frühchristlichen Bildprogramm vollständig fehlt¹⁶¹ und in der Katakombenmalerei noch nicht auftaucht.¹⁶² Ausgehend von der apokalyptischen Erscheinung Christi im Kreis der Apostel bzw. der Ältesten und der symbolischen Scheidung der Böcke von den Schafen nach Mt 25,32 sind hier nur wenige Zeugnisse erhalten, die den Gedanken der Scheidung zwischen Gutem und Bösem andeuten und zudem in ihrer Auslegung unsicher sind. Es wurde also nur das Sondergericht dargestellt, bei dem die Seele vor dem Weltgericht schon einmal singular gerichtet wird.¹⁶³

Um in der christlichen Kunst von einer Höllendarstellung sprechen zu können müssen folgende Minimalelemente vorhanden sein: Dämonen, der Fürst der Unterwelt, Sünder, Finsternis und Feuer. Es können verschiedene dämonische Tiere und Straftypen hinzutreten. Das christliche Höllenbild an sich ist an drei unterschiedliche Trägerszenen gekoppelt: Die Auferweckung des Lazarus¹⁶⁴ von Bethanien, die Anastasis¹⁶⁵ und das Weltgericht¹⁶⁶, wobei die Strafen vor allem im Zusammenhang des Weltgerichts visualisiert werden. Das Weltgericht, als herausragender Bildzusammenhang für die Darstellung einer differenzierten

¹⁶¹ BRENK 1966, S. 74.

¹⁶² VOSS 1884, S. 9; WILPERT, J., *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten des 4.-13. Jahrhunderts*, IV Bde., Freiburg i. Breisgau 1926, hier Bd. II, S. 1027.

¹⁶³ Ebenda, Bd. II, S. 1021.

¹⁶⁴ Höllendarstellungen in Verbindung mit der Auferweckung des Lazarus sind nur im Osten belegt: BritM Add. 19352 Theodor-Psalter, fol. 31v, v. J. 1066; Athos Pantokrator Psalter Cod. 61, fol. 29, 9. Jh., usw. Vgl. Anthologia Palatina I 49; in: BRENK, B., *Hölle*, in: LCI, Bd. IV, Sp. 320.

¹⁶⁵ Zur Darstellung der Hölle in Verbindung mit der Anastasis gehören folgende charakteristische Elemente: der nackte, liegende und gefesselte Hades, Höllentore, die meist zerbrochen dargestellt werden, Dunkelheit, eine unterirdische Grube und auf westlichen Darstellungen gelegentlich auch Flammen: Fresko in Rom, S. Clemente (Unterkirche), letzt. Viert. 9. Jhd.; Stuttgarter Psalter, fol. 29. Vgl. BRENK 1964, S. 106.

Strafhölle, basiert auf verschiedenen Bibelstellen (Jes 26, 14-19 und 60,2; Ez 37, 1-14; Dan 7, 9-10 und 12, 1-2; Mat 19, 28; 24, 29-31 und 25, 23-41; Mar 13,27; Luk 22, 30 und Joh 5, 28-29 sowie der Off 20, 11-15) jedoch darf man auch nicht außer acht lassen, dass die besondere Eigenart des Weltgerichtsbildes in der Veranschaulichung einer juristischen Aktion besteht, die strafenden Charakter hat.

Erste¹⁶⁷ bildliche Darstellungen von Höllenstrafen sind nur literarisch bezeugt. Die Vita Dosithei¹⁶⁸ aus der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts, berichtet von einem Höllenzyklus in Gethsemane.¹⁶⁹

*Or, il y avait là une representation de l'enfer. Tandis que le jeune homme regardait, attentif et surpris, il voit une femme majestueuse, vêtue de pourpre, qui se tenait près de lui et lui donnait des explications sur chacun des damnés. Et, comme elle-même, elle l'instruisait encore sur différents autres points. Le garçon l'écoutait, dans l'admiration et l'étonnement.*¹⁷⁰

Nun gab es dort eine Darstellung der Hölle. Während der junge Mann diese aufmerksam und überrascht betrachtete, sah er eine hoheitsvolle Frau, in Purpur gekleidet, die sich ihm näherte und ihm Erklärungen zu jedem einzelnen Verdammten gab. Und sie selbst berichtete ihm sogar von verschiedenen anderen Sachen. Der Junge hörte ihr mit Bewunderung und Erstaunen zu.¹⁷¹

Diese Überlieferung lässt uns davon ausgehen, dass Höllenbilder und vor allem auch Strafhöllen spätestens ab Beginn des 6. Jahrhunderts in die Bildprogramme aufgenommen wurden, auch wenn von den Bildwerken selbst aus dieser Zeit nichts

¹⁶⁷ Die bildnerische Darstellung des christlichen Jenseitsraumes der Hölle gelangt im Vergleich mit den griechisch-römischen Altertum erst verhältnismäßig spät zu ihrer Ausführung. Bereits seit dem griechisch-römischen Altertum sind Höllen- oder Unterweltdarstellungen verbreitet. Es handelt sich hier meist um die Darstellung des Totengerichts, Bewohnern der Unterwelt, wie z.B. Charon, Tantalus und Sisyphos sowie der Unterweltsporte im funerealen Bereich. Weiterführende Literatur: CUMONT, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942; ANDREAE, B., *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1963; COON, J.H., *The Mask of the Underworld Daemon*, in: *Journal of Hellenistic Studies*, 75, London 1955.

¹⁶⁸ Dositheus, 6. Jh., ein Mönch in Palästina, verlebte die ersten Jahre seines Lebens im Genusse der sinnlichen Freuden und in gänzlicher Unwissenheit der Wahrheit des Christentums. Da er viel von Jerusalem reden hörte, faßte er aus Neugierde den Entschluß, dahin zu reisen, wurde aber daselbst durch ein Gemälde, welches die Strafen der Hölle vorstellte, zur Änderung seines Lebens gebracht. Da er über die Bedeutung des Bildes fragte, gab ihm eine unbekannte Person Aufschluß darüber, und er wurde von den unerhörten und grauenvollen Dingen, welche man ihm sagte, derart erschüttert, daß er sogleich voll des Schreckens die Welt verließ, um in der Einsamkeit zu leben. Vgl. STADLER/HEIM, *Vollständiges Heiligen-Lexikon*, Bd. I, Augsburg 1858, S. 809.

¹⁶⁹ BRENK 1964, S. 111.

¹⁷⁰ *Vie de S. Dosithée*, 3,14-20, in: *Dorothee de Gaza – Oeuvres Spirituelles*, Sources Chrétiennes N° 92, REGNAULT, J./PRÉVILLE, J. (Hrsg.), Paris 1963, S. 127.

¹⁷¹ Übersetzung der Verfasserin.

mehr erhalten ist. Inwieweit hier neben den biblischen auch instrumentelle Strafen abgebildet wurden ist nicht mehr auszumachen. Doch interessanterweise muss es sich hier um eine Vielzahl verschiedener Methoden gehandelt haben, da die Dame Erklärungen zu jedem einzelnen der Verdammten abgibt, deren dargestellte Strafen dann wohl bereits in Korrespondenz mit ihrem Vergehen zu sehen waren.

Die Entwicklung der Weltgerichtsikonographie verlief in Ost und West unterschiedlich und so entstand ein byzantinischer Weltgerichtstypus der von einem abendländischen unterschieden werden kann.¹⁷² Um eine hypothetische Entwicklung der verschiedenen Höllentypen von den eher unspektakulären bis hin zur Strafhölle aufzuzeigen, werden im Folgenden die Höllen byzantinischer und abendländischer Weltgerichtsdarstellungen in chronologischer Anordnung ikonographisch erörtert und auf die Existenz von etwaigen Strafwerkzeugen hin analysiert.

2. Die byzantinische Hölle

Vollständige byzantinische Weltgerichtsbilder¹⁷³, bei denen formaler Aufbau und die wichtigsten ikonographischen Elemente der Darstellung festlagen, sind erst vom 11. Jahrhundert an bekannt, sicherlich auch bedingt durch den Ikonoklasmus. Dazu gehören nach Paesler neben den oben beschriebenen Grundelementen der bereitete Thron, verehrt von Adam und Eva, die Deesis, die Cherubim und Seraphim, die flammenden Räder, der Feuerstrom, der sich vom thronenden Christus ausgehend in die Hölle ergießt, die Einrollung des Himmels, die Auferstehung aus den Elementen Erde und Wasser (Meer), die Gruppierung der Seligen in Chören, das Paradies als Darstellung Abrahams mit den Seelen im Schoß und dem guten Schächer Dismas, die Strafengel vor der Hölle und die Aufteilung der Hölle in verschiedene Straforte.¹⁷⁴

¹⁷² PAESELER hat bereits 1938 in seinem breit angelegten Aufsatz eine Zuordnung der einzelnen Szenen des Weltgerichts zu einem byzantinischen und einem westlichen Schema vorgestellt, die auch heute noch akzeptiert werden kann. Vgl. GRÖTECKE 1997, S. 6.

¹⁷³ Aus der Zeit vor Beginn des 10. Jhd. sind keine Weltgerichte im byz. Raum erhalten. Christe führt als erste erhaltene byz. Beisp., die jedoch bei weitem nicht alle Elemente des späteren vollständigen byz. Weltgerichts aufweisen, drei Felsenkirchen aus Kappadokien an: Johanneskirche, Güllü Dere; Tokali Kilise, Göreme; Ihlanli Kilise, Aksaray; sowie die Malereien in Hagios Stephanos in Kastoria. Hier sind bereits auch Höllenbereiche dargestellt, die in verschiedene Kompartimente unterteilt die Verdammten zeigen, die jedoch keinen instrumentellen Strafen ausgesetzt sind. Hier tauchen schon früh schlangenumwundene Verdammte auf, wie in der „Schlangenkirche“ Ihlanli Kalise. Vgl. CHRISTE 2001, S. 21-26.

¹⁷⁴ PAESELER 1938, S. 321. Vgl. dazu auch Abb. 1, das Weltgerichtsmosaik von Torcello.

Als Quellenbasis für die byzantinischen Weltgerichtsdarstellungen gilt größtenteils die Beschreibung des Jüngsten Gerichts in den Homilien¹⁷⁵ von Ephraim dem Syrer († 373), die eine Zusammenfassung der in der Bibel zerstreuten Elemente der Hölle darstellt.¹⁷⁶ Daneben bietet der Autor auch Erläuterungen zu den verschiedenen Sünden und den jenseitigen Strafen dafür:

Der Ehebrecherin, die ihre Leibesfrucht vernichtete, auf dass sie nicht diese Welt sähe, verwehrt ihr Kind den Anblick jener neuen Welt. Weil sie ihm das Licht dieser Welt nicht vergönnte, entzieht es ihr das Leben und das Licht der jenseitigen Welt. Weil sie ihr Kind in ihrem Leibe zur Fehlgeburt machte, damit es im Dunkel der Erde vergraben würde, darum macht es sie zur Fehlgeburt, so dass sie in die äußerste Finsternis wandern muss. Dies ist die Vergeltung der Ehebrecher und Ehebrecherinnen, die ihren Kindern das Leben nehmen. Sie werden vom Richter mit dem Tode bestraft und in die Grube des Elends, voll des Kotes der Verwesung, geworfen. [...]

Wehe aber den Gottlosen; denn sie werden zur Strafe für ihre Taten mit dem Satan gepeinigt werden! Wer sündigte und Gott beleidigte und auf Erden seine Schandtaten verheimlichte, zieht hinaus, in jene äußerste Finsternis, in der kein Licht ist. Wer in seinem Herzen Trug und im Sinne Neid verborgen hielt, den bedeckt die furchtbare Tiefe voll Feuer und Schwefel. Wer sich dem Zorne ergab und die Liebe von sich verbannte, so dass er seinen Nebenmenschen hasste, wird den Engeln des Zornes preisgegeben, damit ihm durch den Zorn (den Teufel) seine Qual werde. Wer dem Hungrigen sein Brot nicht brach und den Bedrängten nicht erquickte, schreit vor Drangsal, niemand aber hört und erquickt ihn. Wer in seinem Reichtum üppig und prächtig lebte und den Notleidenden seine Pforte nicht öffnete, bittet in seinen Flammen um ein Tröpflein Wasser, allein niemand reicht es ihm. Wer seinen Mund mit Lästerungen und seine Zunge mit Schmähreden besudelte, versinkt in stinkendem Kot, so dass sein Mund verschlossen wird und kein Wort mehr hervorbringen kann. Wer andere beraubte und bedrückte und sein Haus mit

¹⁷⁵ Die Rede steht in der röm. Ausgabe unter den 18 *Sermones de diversis*, 13, *De timore Dei et consummatione seculi*, sie ist dem Cod. Vat. 117, sect. 59 entnommen, in dt. Übersetzung: EPHRAEM SYRUS, *Des Heiligen Ephräms des Syrers ausgewählte Schriften*, II Bde, in: *Bibliothek der Kirchenväter – Eine Auswahl patristischer Werke in deutscher Übersetzung*, BARDENHEWER/WEYMAN/ZELLINGER (Hrsg.), Bd. XXXVII, Kempten/München 1919, hier: Bd. I, S. 72-77.

¹⁷⁶ G. Voss sah als erster, dass verschiedenen Gerichtsschilderungen des syrischen Dichters Ephraim eine völlig gleichartige Kompilation biblischer Motive aufweisen wie die byzantinischen Weltgerichtsbilder, Voss 1884, S. 64-75. Auf S. 66 vergleicht er namentlich Torcello.

*ungerechtem Gute anfüllte, den reißen die verfluchten Teufel an sich, und Seufzen und Zähneknirschen erwarten seiner. Wer von der schändlichen Lust der Unkeuschheit und Ehebrecherei brannte, brennt ohne Ende mit dem Satan in der Hölle. Wer das Verbot der Priester übertrat und Gott verächtlich mit Füßen trat, dessen Qual ist die größte und schrecklichste aller Qualen.*¹⁷⁷

Als Strafen beschreibt Ephraim äußerste Dunkelheit, Gruben voll mit Kot, in denen die Verdammten stehen, Feuer, Schwefel und Durst.¹⁷⁸ Die Kindsmörderinnen werden von ihren toten Kindern gepeinigt. Damit wird der Gedanke an Vergeltung, Rache und Wiedergutmachung forciert. Allein die Zornigen werden direkt von Teufeln gepeinigt, sie werden an die „Engel des Zornes“ preisgegeben. Welcher Art die Qualen hier sind wird nicht erläutert. Das schlimmste Vergehen, nämlich die Nichtachtung Gottes oder der Priester, wird mit der schrecklichsten Qual bestraft, die jedoch auch nicht weiter definiert wird. Damit könnte jedoch die Gottesferne gemeint sein, bildnerisch nicht wirklich darstellbar. In den byzantinischen Weltgerichtsbildern ist der Bereich der Hölle generell ein eher statischer, geordneter und es tauchen so gut wie keine körperlichen Strafen auf, da man sich bei der bildlichen Darstellung vorwiegend auf Ephraims Text stützt und höchstens noch weitere biblische Elemente mit einbezieht, die jedoch genauso wenig instrumentelle Körperstrafen beschreiben.

Das älteste vollständige Gerichtsbild in der byzantinischen Monumentalmalerei ist nach Papadopoulos im Narthex der *Panagia ton Chalkeon* (Abb. 19), der Marienkirche der Kupfermacher, in Thessaloniki überliefert.¹⁷⁹ Die Hölle besteht aus einem Feuersee zur Linken Christi, der sich aus einem Feuerstrom, ausgehend zu seinen Füßen, ergibt. Ein Strafengel fasst einen Verdammten an der Schulter und treibt ihn zur Hölle. Der Verdammte wird durch seine Kleidung als Priester gekennzeichnet und führt eine ganze Gruppe von Sündern an. Zwei rote Engel stoßen die Verdammten in den Feuersee. Außerdem heben sich zwei blaue Engel aus der Gruppe der Verdammten ab, die Repräsentanten verschiedener gesellschaftlicher Stände umfasst. Der Bereich der Hölle ist heute nicht mehr

¹⁷⁷ Vgl. BARDENHEWER/WEYMAN/ZELLINGER 1919, S. 75-77.

¹⁷⁸ Zu Durst im Jenseits siehe: ROTACH, B., Der Durst der Toten und die zwischenzeitliche Erquickung (Refiferium Interim), in: JEZLER 1994, S. 33-40.

¹⁷⁹ Vgl. PAPADOPOULOS, K., Die Wandmalereien des 11. Jahrhunderts in der Kirche „Panagia tôn Chalkeôn“ in Thessaloniki, Graz/Köln 1966, S. 58.

vollständig erhalten, doch lassen auch eine Abbildung und Beschreibung von vor 1918 keine instrumentellen Strafmethoden erkennen.¹⁸⁰

Aus der Mitte des 11. Jahrhunderts stammt ein reich verziertes Tetraevangelium, die berühmte griechische Handschrift 74 der Bibliothèque Nationale in Paris, in der das Weltgericht zweimal erscheint, auf fol. 51v und 73v. Auf fol. 51v (Abb. 20) geht von der thronenden Christusfigur ein schmaler Feuerstrom aus, der auf der rechten Bildhälfte einen ovalen Höllenraum beschreibt. Dort schieben zwei rote Strafengel die Verdammten Satan zu, der auf einem fischschwänzigen, Verdammte verschlingenden Ungeheuer sitzt. Im Rücken der beiden Engel steht der reiche Prasser, der als Zeichen des Durstes eine Hand zum Mund erhebt und sehnsüchtig zu den Seligen herüberblickt. Dabei könnte es sich um den reichen Mann aus dem Gleichnis des Lukasevangeliums (Lk 16,19-31) handeln, in dem unterstrichen wird, wie sehr dieser unter der Tortur des Feuers leidet. Er blickt zu Lazarus hinüber, damit ihm dieser die „leczende Zunge kühlt“.¹⁸¹ Die Verdammten sind vollständig bekleidet und ihr sozialer Status wird damit kenntlich gemacht. Vier dünne, schwarze Eidolonteuflerchen piesacken die Sünder, ziehen sie am Hals in Richtung des Höllenfürsten, doch sind sie nicht mit Strafwerkzeugen ausgestattet. Unter der ovalen Feuerhölle befinden sich sechs Höllenbulgen. In den beiden Bulgen links oben sind die Verdammten halbfigurig dargestellt. Die erste Bulge zeigt wohl die Strafe der absoluten Finsternis, während in der zweiten mit Feuer gestraft wird. Die obere und die beiden unteren Bulgen der rechten Seite zeigen abgetrennte Köpfe, teils mit Schlangen, teils schon zu Schädeln reduziert. In der linken unteren Bulge befinden sich noch intakte Köpfe mit Hals, die wahrscheinlich nach Ephraim die Gruppe der Neider darstellen, die „*die furchtbare Tiefe voll Feuer und Schwefel*“ bedeckt, die also bis zum Hals in einem Feuersee stehen.

Auf der italo-byzantinischen Elfenbeintafel (Abb. 21), datiert auf die Mitte des 12. Jahrhunderts, aus dem Victoria und Albert Museum kann man den Bereich der Hölle in fünf Bereiche einteilen. Das Grundschema entspricht bis auf einige Details

¹⁸⁰ Vgl. DIEHL, C./LE TOURNEAU, M./SALADIN, H., *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris 1918, Abb. 72, S. 162.

¹⁸¹ VOSS 1884, S. 52.

dem der östlichen Weltgerichte des 11. Jahrhunderts.¹⁸² Ausgehend von den Füßen Christi ergießt sich ein Feuerstrom in die Hölle. Ein Strafengel treibt die Verdammten auf den thronenden¹⁸³ Höllenfürsten zu, der die Figur des Antichristen auf dem Schoß hält. Von seinem Thron gehen vier drachenartige Ungeheuerköpfe an langen Hälsen aus, die Verdammte verschlingen. Den Hintergrund dieser Szene bildet ein Flammenmeer. Darunter in der rechten Bildecke befindet sich die Figuration des dürstenden reichen Prassers¹⁸⁴, der unbekleidet auf einem Felsvorsprung sitzend die Hand zum Mund erhebt. Auch er befindet sich in einem Flammenmeer. Links neben dem Prasser sind zwei kleine Höllenkompimente zu sehen, die nur die Köpfe der Verdammten zeigen. Im oberen Teil sind acht Totenschädel, jedoch ohne Unterkiefer abgebildet. Es könnte sich hier um die Schmähdner handeln, die bis zum Mund im Kot stehen, oder aber auch um Ehebrecher, die in völliger Dunkelheit in der „*Grube des Elends, voll des Kotes der Verwesung*“ für ihr Vergehen bestraft werden. Darunter befinden sich ebenfalls acht Köpfe, denen Schlangen oder Würmer aus Ohren, Augen, Nasen und Mündern hervorkriechen. Diese erinnern an die Zersetzung des menschlichen Körpers nach dem Tod und so könnte dieser Bildteil auch als Vorstufe im Verwesungsvorgang der Toten gesehen werden, der in der Darstellung der Totenköpfe bereits fortgeschritten ist. Links davon steht eine Gruppe dicht gedrängter Verdammter, die Tücher um die Hüfte geschlungen haben, wahrscheinlich Leichentücher. Die Strafe, die ihnen zu Teil wird, ist nicht genauer zu definieren. Die dargestellten Personen halten die Hände in einer Art Orans-Gestus auf der Brust verschränkt. Wenn man die beiden rechts folgenden Bildkompartimente als verschiedene Verwesungsstadien betrachtet, könnte man hier den Ausgangspunkt der Verwesung, nämlich den noch vollständig erhaltenen menschlichen Körper sehen und in der Haltung der Hände diejenige erkennen, mit der der zu Bestattende dem Grab übergeben wird. Links davon ist die Auferweckung der Toten zu sehen. Einer der Auferweckten ist nackt, der andere ist mit demselben Kleidungsstück bzw. Leichentuch wie die Verdammten hinter ihm bekleidet. Man

¹⁸² CHRISTE 2001, S. 37.

¹⁸³ „Der Thron Satans, ein Faltstuhl, bestehend aus gekreuzten schlangenförmigen Ungeheuern mit Drachenhäutern, ist für Italien eigentümlich und im Osten unbekannt. Es handelt sich hier um eine 'leibhaftige', monströse Deutung des Faldistoriums, eines Prunksitzes in der Art des berühmten 'Dagobertthrons' aus dem Cabinet des Médailles in Paris.“ Vgl. CHRISTE 2001, S. 37.

¹⁸⁴ Das biblische Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus hat bereits eine Parallel in der ägyptischen Unterweltsschilderung des Si-Osire (Setna II, die Datierung schwankt zwischen dem ersten Jhd. vor und dem 2. Jhd. n.Chr.). Hier wird dem verworfenen Reichen die üppige Grabausstattung im Jenseits wieder abgenommen und dem seligen Armen gegeben, den man vorher, nur in eine Matte eingeschlagen ohne Trauergeleit zum Friedhof getragen hatte. Vgl. GRESSMANN, H., *Vom reichen Mann und armen Lazarus*, APAW 1918, Nr.7.

kann auch hier einen Bezug zu den Worten Ephraims herstellen, der die Auferstehung der Toten folgendermaßen beschreibt:

*Der Staub der Erde wird aufgefordert, den Staub der Toten abzusondern, dass ja kein Stäubchen mehr übrig bleibt, das nicht vor den Richter käme. [...] Die Auferstehung gebiert den Menschen vollkommen entwickelt und gibt ihm vollkommene Kenntnis.*¹⁸⁵

Somit könnte man den Verwesungsvorgang rückwärts lesen und aus bereits verwesenen Totenköpfen entstehen wieder vollkommene Körper, die dann anschließend zum Ruf der Posaune aus ihren Gräbern hervorstiegen. Der eigentliche Höllenbereich würde so nur die zwei Kompartimente ausmachen, die einen flammenden Hintergrund aufweisen und in denen Satan und der reiche Prasser sitzen. Dagegen sprechen jedoch vergleichbare Höllendarstellungen, die dem byzantinischen Muster folgen, da hier meist mehr Bulgen dargestellt werden und eine dem Verwesungszustand der Sünder entsprechende chronologische Abfolge nicht gegeben ist. Die abgetrennten Köpfe, die später in Torcello auch in Begleitung anderer Körperteile wie Füßen und Händen auftauchen, könnten auch eine Anspielung auf diejenigen unter den Toten sein, die kein Recht auf die zweite Auferstehung haben.¹⁸⁶ Dies nur einige Reflexionen. Doch gilt unser Interesse den instrumentellen Strafen, die hier nicht zur Darstellung kommen.

Als italo-byzantinisches Weltgericht ist das monumentale Mosaik an der inneren Westwand der Kathedrale Santa Maria Assunta auf Torcello (Abb. 22) zu sehen, das vermutlich aus dem späten 12. Jahrhundert stammt.¹⁸⁷ Die Darstellung des Weltgerichts in Torcello folgt bis auf einige, nur durch eingehende Analyse festzustellende Züge, dem byzantinischen Schema mit der Hetoimasia und der

¹⁸⁵ BARDENHEWER/WEYMAN/ZELLINGER 1919, S.74.

¹⁸⁶ Dem liegt die Idee der Auferstehung der Toten in der Art der Vision der verdorrten „Gebeine“, wie sie sich beim Propheten Ezechiel findet. „So spricht Gott, der Herr, zu diesen Gebeinen: Ich selbst bringe Geist in euch, dann werdet ihr lebendig. Ich spanne Sehnen über euch und umgebe euch mit Fleisch; ich überziehe euch mit Haut und bringe Geist in euch, dann werdet ihr lebendig.“ Vgl. Ez 37, 5-8.

¹⁸⁷ Zur Baugeschichte des Doms S. Maria Assunta in Torcello:

THÜMLER, H., *Die Baukunst des 11. Jahrhunderts in Italien*, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3, 1939, S. 141-226; PEROGALLI, C., *Architettura dell'altomedioevo occidentale dall'età paleocristiana alla romanica*, Milano 1974, S. 34 f.; CANOVA DAL ZIO, R., *Le chiese delle tre Venezie anteriori al Mille*, Padova 1986, S. 31-33; POLACCO, R., *La cattedrale di Torcello*, Venezia-Treviso 1984; BRUCHER, G., *Die sakrale Baukunst Italiens im 11. und 12. Jahrhundert*, Köln 1987, S. 19-22; SUITNER, G., *Le Venezie* (Italia Romanica, 12), Mailand 1991, S. 53-59; POLACCO, R., *Il presbiterio della cattedrale di Torcello: trasformazioni e restauri*, in: Arte Documento 9 (1996), S. 45-51.

Deesis.¹⁸⁸ Trotz einiger weniger westlicher Anklänge sind die Mosaiken von Torcello wegen ihres Alters und weil Zeugnisse im Osten fehlen nach Christe „das Bild des byzantinischen Weltgerichts schlechthin, sein monumentales ‘Schaufenster’“.¹⁸⁹ Auf der rechten Seite des Portals ist die Hölle (Abb. 23) dargestellt. In ihrer Komposition erinnert sie stark an eine Darstellung eines reduzierten Weltgerichtes aus dem vatikanischen Psalter gr. 394, fol.12 v (Abb. 24). Darunter ist die Hölle in sechs rechteckige Bildfelder unterteilt. Diese beiden Bildzonen zusammen ergeben also sieben Bildteile, die in der Forschung oft mit den sieben Todsünden gleichgesetzt werden.¹⁹⁰ Diese Hypothese hält Baschet jedoch für unhaltbar, da seiner Meinung nach keinerlei Unterschied zwischen der Beschaffenheit der beiden Höllenzonen gemacht wird.¹⁹¹ Demnach verbietet es die starke Ähnlichkeit in der Darstellung der verschiedenen Strafen, diese genau unterscheiden zu können bzw. von der Präsenz spezifischer Strafen zu sprechen. Auffallend ist, dass die Sünder in den oberen drei Bildzonen ganzfigurig dargestellt sind, während sie in den unteren Bildzonen auf einzelne Körperteile, insbesondere Köpfe, reduziert sind.

Im oberen Teil der Hölle, der sich auch hier aus dem Feuerstrom, ausgehend von Christi Thron, formiert, sitzt Satan mit dem Antichristen auf dem Schoß auf einem Fresserthron. Er ist umgeben von Verdammten, die noch bekleidet sind und unter denen sich Angehörige aller sozialen Schichten befinden. Die Verdammten sind bis zu den Schultern oder bis zum Hals in den Feuersee eingetaucht und werden von zwei großen roten Strafgeln, die mit langen Stöcken bewaffnet sind, im Zaum gehalten. Wie auf der Pariser Handschrift treten auch hier kleine geflügelte Eidolonteufelchen auf, die die Verdammten noch zusätzlich quälen, sie an Bart und Ohren ziehen oder würgen.

Im linken unteren Teil der Hölle sind drei Verdammte, zwei davon nur mit dem Oberkörper sichtbar, Opfer der Flammen. Der ganzfigurig dargestellte Sünder scheint zu sitzen und blickt zu Abraham, während er mit seiner Hand zum Mund deutet, also wieder die Darstellung des reichen Prassers. Im rechts angrenzenden Teil sind vier Verdammte dargestellt, die für den Ausdruck des Leidens typische Merkmale aufweisen.¹⁹² Sie beißen sich in die Hände und verdrehen die Beine. Der

¹⁸⁸ PAESELER 1938, S. 313-393, bes. S. 326.

¹⁸⁹ CHRISTE 2001, S. 38.

¹⁹⁰ Die These zur Einteilung der Hölle in Torcello nach den sieben Todsünden vertreten: Baschet 1993, S. 193, n. 162; BARASCH, M., *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*, New York, 1976, p. 1-3; CONTON, L., *Torcello – Il Suo Estuario E I Suoi Monumenti*, Venedig 1927, S. 48-50 und NIERO 1970, S. 42.

¹⁹¹ BASCHET 1993, S. 193.

¹⁹² Zur Gestik und Mimik der Verzweiflung, vgl. BARASCH 1976.

Hintergrund ist schwarz, aber es ist keine spezielle Marter dargestellt, woraus zu folgern wäre, dass das Strafmittel hier die Dunkelheit ist. Die linke Figur hebt die Hände und den Blick nach oben als ob sie das Bedauern um den Verlust des Lichtes zum Ausdruck bringen wollte. Die Figur daneben hält sich die Hände vor das Gesicht, was auf üblen Gestank als weitere Form der Bestrafung hindeutet. Im dritten Bildteil des oberen Streifens sind zwei Verdammte zu sehen, die bis zum Oberkörper im Wasser stehen. Dabei handelt es sich wahrscheinlich nach Hiob 24,19¹⁹³ um Eiswasser. Im linken unteren Teil der Hölle ist auf schwarzem Untergrund eine Anzahl von Totenschädeln abgebildet, aus deren Augenhöhlen Schlangen oder Würmer kriechen. Das Bildmotiv scheint sich genau wie der reiche Prasser und der Satan auf dem fressenden Thron zu den festen Bestandteilen des byzantinischen Höllenbildes herausgebildet zu haben. Im angrenzenden Feld sind elf Köpfe dargestellt, deren menschliche Züge noch erhalten sind. Acht davon tragen Ohrringe, die nach Voss als orientalisches Motiv, „das in dem lebhaften Hafen von Torcello wohl bekannt sein konnte, [...] noch besonders zur Charakterisierung der der Hölle verfallenen Heiden hinzugefügt sein“¹⁹⁴ mochte. Insgesamt unterscheidet sich diese Darstellung der Bestrafung der Verdammten bis auf das Fehlen der Kopfbedeckung bzw. der Bekleidung der Verdammten und der peinigenden Teufelchen nicht von der in der oberen Bildzone. Im rechten unteren Teil der Hölle sind dann wiederum Totenschädel, jedoch in Begleitung von weiteren Körperteilen wie Händen und Füßen, dargestellt. Baschet sieht diesen Bildteil, wie auch den linken unteren, als Evokation des Zerfalls des menschlichen Körpers.¹⁹⁵ Die vier ersten Bildteile der unteren Zone illustrieren die vier Hauptstrafen, die die Theologen nennen: Feuer, Dunkelheit, Kälte und Würmer bzw. Schlangen. In den letzten beiden könnte man eine Wiederholung des Dargestellten sehen um die Unendlichkeit der Strafen zu verbildlichen.¹⁹⁶

Die byzantinische Weltgerichtsdarstellung erfährt, nachdem einmal der vollständige Typus mit seinen verschiedenen Elementen ausgebildet wurde, ab dem 11. Jahrhundert keine bedeutungsvollen Transformationen mehr. Wie die Beschreibung der drei byzantinischen Weltgerichtshöllen gezeigt hat, folgen auch sie einem gleichen Schema. Aufgeteilt in Bulgen oder Kompartimente werden

¹⁹³ „Dürre und Hitze rafften das Schneewasser weg, die Unterwelt den Sünder“.

¹⁹⁴ VOSS 1884, S. 52.

¹⁹⁵ BASCHET 1993, S. 194.

¹⁹⁶ So auch BASCHET 1993, S. 194.

verschiedene Strafen dargestellt, denen die Verdammten ausgeliefert sind. Doch treten bis dato zu keiner Zeit instrumentelle Strafen auf. Die einzigen Instrumente, die hier dargestellt werden, sind die beiden langen Stöcke der Strafengel in Torcello. Sie dienen jedoch nicht der Marter der Verdammten sondern vielmehr dazu, sie an einem Fluchtversuch aus dem Feuersee zu hindern.

Die erhaltenen Fresken in Griechenland, Serbien, Kosovo und auf Zypern sind Zeugnisse der späten byzantinischen monumentalen Weltgerichtsdarstellungen des 13. - 15. Jahrhunderts.¹⁹⁷ Im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts scheint die Darstellung des monumentalen Weltgerichts im Osten einen Höhepunkt zu erreichen. Während der Großteil dem traditionellen ikonographischen Schema der byzantinischen Weltgerichtshölle verpflichtet ist, sind bei einigen Fresken Neuerungen zu verzeichnen.

Zu nennen sind dabei die sehr schlecht erhaltenen Fresken im Narthex der Metropolitankirche von Mistra bei Sparta aus den Jahren um 1320,¹⁹⁸ außerdem die besser erhaltenen Bilder in der seitlichen Begräbniskapelle der Karie Djami in Konstantinopel aus der Zeit um 1315 (Abb. 25). Auch hier ergießt sich der Feuerstrom von Christi Thron in einen Art Feuersee, aus dem halbfigurige noch bekleidete Verdammte herausragen. Von links führt ein kleiner schwarzer Teufel eine Gruppe von nackten Sündern, die an den Hälsen mit einer langen Kette aneinander gebunden sind, in den Feuersee. Die ehemals auch in rot gehaltenen monochromen Malereien sind stark verblasst. Doch lassen sich einige Köpfe von Verdammten und im unteren Teil das Ungeheuer, das Satan als Thron dient, erkennen (Abb. 26). Rechts unten im Anschluss taucht nach byzantinischer Manier im südöstlichen Pendentif der reiche Prasser als nackter Sünder auf. Die linke Hand zeigt auf seinen Mund, während er sich mit der rechten seinen dicken Wohlstandsbauch hält. Unter ihm befinden sich zwei Geldsäcke und zu seinen Füßen sind viele Goldmünzen zu sehen, die aus den beiden Säcken gefallen sind. Das Bildelement der Geldsäcke und der Münzen wird so nicht in den Schriften genannt und stellt eine Neuerung im Bildzusammenhang der Weltgerichtshölle dar. Im Anschluss an den Prasser sind an

¹⁹⁷ Um 1315 Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki; um 1320 Klosterkirche in Gracanica; 1315/1320 Chora Kloster Istanbul; dazu siehe auch: AGURA-TONI, A.C., *Die rumänische Sakralkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Moldova der Mușatini, Rareș und Movilești*, Bochum 2004, <http://d-nb.info/989594882/34>; TSAMAKADA, V., *Die Panagia Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki, Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012, S. 192-209.

¹⁹⁸ DUFRENNE, S., *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, S. 8.

der östlichen Seite der südlichen Lünette auf vier monochromen Bildflächen die Höllenstrafen dargestellt (Abb. 27). Die Höllenspartimente tragen teilweise Inschriften der neutestamentarischen Qualen, die in Verbindung mit Gehenna genannt werden und so können sie leichter definiert werden.¹⁹⁹ Der linke obere Bildteil, der ganz in Gelb gehalten, doch schlecht erhalten ist, zeigt wahrscheinlich den Ort, an dem nach Matthäus Heulen und Zähneknirschen herrscht (Mt 8,12; 13,50; 22,13; 24,51; 25,30). Rechts daneben, monochrom in Schwarz, die Strafe der Finsternis, darunter in Rot die Feuerstrafe und links davon werden die Verdammten von einer Vielzahl von weißen Würmern malträtirt (Mt 5,22; 18,8f; 22,12; 25,41/ Mk 9,43 u. 47/ Lk 3,17; 16,24/ Hebr 10,27/ 2 Petr 3,7/ Apk 14,10; 19,20; 20,15). Insgesamt wirkt die Darstellung sehr statisch. Die ausschließlich männlichen Verdammten stehen dicht aneinandergedrängt. Ebenso wie hier hielt man sich bei der Ausmalung der Strafen in der Christi-Himmelfahrts Kirche in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Mileševo an die starre byzantinische Höllenskomposition (Abb. 28), bei der ebenfalls noch keine instrumentellen Strafen in den höllischen Strafkatalog aufgenommen wurden.

Im Zusammenhang mit den byzantinischen Weltgerichtshöllen sei auch das Malerbuch vom Berge Athos des Mönches Dionysios von Phurnä genannt, das am Ende des Mittelalters unter dem Stichwort „Das allgemeine und gerechte Gericht unseres Herrn Jesu Christi“ die Höllenstrafen der Verdammten beschreibt:

Zur Linken hingegen sind alle Sünder, welche von Ihm weggetrieben und mit dem Teufel und dem Verräter Judas verurteilt sind: Die tyrannischen Könige, die Götzendiener, die Antichristen, die Mörder, die Verräter, die Diebe, die Räuber, die Unbarmherzigen, die Hochmütigen, die Geldsüchtigen, die Lügner, die Zauberer, die Trunkenbolde, die Unzüchtigen, die Wollüstlinge und alle Schmutzigen und Unreinen und vor allem die unverständigen Juden, Schriftgelehrten und Pharisäer, welche gewaltig heulen, die einen raufen sich die Bärte, die anderen zerreißen ihre Kleider, und schauen auf Christum (...). Ein Feuerstrom geht von den Füßen Christi aus. Die bösen und unbarmherzigen Teufel werfen sie hinein und peinigen sie mit schrecklichen Werkzeugen, mit Lanzen und Spießen; die einen stoßen sie mit Stangen in die

¹⁹⁹ UNDERWOOD, P., The Kariye Djami – Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes, Bd. I, III Bde, New York 1966, S. 210.

*Flammen, andere umschlingen sie wie feurige Drachen, zerren und schleppen sie mit Gewalt unter die Erde, in die äußerste Finsternis, und die ungelösten Fesseln, das Zähneknirschen, und der nie ruhende Wurm und das ewige unauslöschliche Feuer, wodurch sie dort ewig gefoltert und geplatzt werden. Man sieht sie unten durch Spalten, sieht, wie sie mit Eisen gebunden und in der Finsternis mit den Zähnen knirschen, da sie vom Feuer unaufhörlich verbrannt und von den Würmern von allen Seiten unbarmherzig verzehrt werden.*²⁰⁰

Viele Motive der Beschreibung sind der Bibel und den Apokryphen, wie der Petrusapokalypse, dem Nikodemusevangelium, dem zweiten Buch des Sybillinischen Orakels und anderen mehr entnommen.²⁰¹ Da das Malerbuch Ergänzungen aus verschiedenen Jahrhunderten enthält und seine Datierung nicht eindeutig festgelegt werden kann, sind Rückschlüsse auf byzantinische Höllendarstellungen schwierig. Doch werden hier nun erstmals auch „schreckliche Werkzeuge“ genannt, mit denen die Verdammten gepeinigt werden. Es handelt sich um Lanzen, Spieße und Stangen. Hinzu kommt, dass die Verdammten teilweise mit Eisenketten gefesselt sind, also bereits schon Utensilien des irdischen Strafvollzuges im Jenseits auftauchen. Doch ist der Moment der größten Pein immer noch durch das Höllenfeuer und den „nie ruhenden Wurm“ verursacht. Für die Darstellung differenzierter instrumenteller Folterstrafen gibt das Malerhandbuch keine Anleitung und keine ikonographischen Beispiele vor.

Beginnend mit dem 13. Jahrhundert sollen nach Brenk auch auf byzantinischen Weltgerichtshöllen „außerordentlich vielfältige Höllenstrafen“²⁰² zu finden sein, so beispielsweise im Narthex des serbisch-orthodoxen Klosters von Sopočani. Doch kann man hier nicht mehr und vielfältigere Höllenstrafen als auf den anderen byzantinischen Weltgerichtsbildern ausmachen. Einzig die sieben von Schlangen umwundenen nackten Verdammten beeindrucken allein schon wegen ihrer Größe (Abb. 29) und ihren leidenden Gesichtsausdrücken (Abb. 30). Dieses Motiv der von Schlangen umwundenen Verdammten taucht jedoch bereits im Kappadokien des 10. Jahrhunderts in der Ihlanli Kalise, der sogenannten „Schlangenkirche“ (Abb. 31)

²⁰⁰ DIONYSIOS VON PHURNA, *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos*, nach der Übersetzung v. SCHÄFER, G. (Trier 1855), München 1960, S. 125.

²⁰¹ Vgl. CHRISTE 2001, S. 33.

²⁰² Vgl. LCI, Bd. IV, Sp. 516.

auf.²⁰³ Über den nackten Frauenfiguren finden sich Inschriften²⁰⁴, die deren Vergehen verdeutlichen und die Sünderinnen als Verleumderin und Ungehorsame kennzeichnen (Abb. 32). Inschriften, die das Vergehen der Sünder verdeutlichen, werden besonders im 14. Jahrhundert in Italien üblich, so beispielsweise in den Fresken des Taddeo Gaddi in San Gimignano. Meist umwinden die Schlangen die Verdammten von unten nach oben diagonal um den ganzen Körper. Das gleiche Motiv taucht bereits in der Antike bei der Darstellung des Aion, Gott der Ewigkeit, auf. Dieser wird in der bizzaren Gestalt eines löwenköpfigen, geflügelten Gottes, der von einer Schlange umwunden ist, dargestellt (Abb. 33). Es könnte sich hier um einen der unzähligen Synkretismen von heidnischem und christlichem Gedankengut bzw. Bildern handeln. Alttestamentarische Schlangen und die Ewigkeit der Hölle vereint der schlangenumwundene heidnische Gott der Ewigkeit in seiner bildlichen Verkörperung und wurde so möglicherweise zum ikonographischen Vorbild für die Darstellung christlicher Höllenstrafen.

In der Panagia Mavriotissa in Kastoria taucht nun um 1200 eine Neuerung im Bereich der Höllenstrafen auf: Drei nackte, an Füßen und Hals an einem Galgen aufgehängte Menschen. Darunter ein Wucherer, der durch eine Geldbörse, die ihm um den Hals hängt, als solcher gekennzeichnet ist (Abb. 34)²⁰⁵. Vergleichbare Darstellungen sind später auch in westlichen Weltgerichtshöllen zu finden. Doch ist aus dem Bestand der westlichen monumentalen Höllenfresken aus der Zeit um 1200 meines Wissens kein solches Bildbeispiel erhalten. Einzig in der skulpturalen Höllendarstellung in Conques gibt es ein früheres Beispiel.

Eine besonders eigenartige Darstellung von Gehängten ist in der Kirche zur Muttergottes in Ljeviša in Prizren/Kosovo (um 1310) zu finden. In der Gewölbezone der beiden südlichen Joche des Exonarthex ist das Jüngste Gericht (Abb. 35) dargestellt. Auferstehung, Seelenwägung, Gericht und Höllenstrafen sind um die zentrale Deesis komponiert und „zeigen eine Drastik und einen Einfallsreichtum, die von apokrypher Literatur und von Mysterienspielen beeinflusst zu sein scheinen.“²⁰⁶

²⁰³ Außerdem in Hagios Stephanos in Kastoria, in Nordgriechenland, aus dem 12. Jahrhundert.

²⁰⁴ Zu byzantinischen Bildinschriften siehe: HÖRANDNER, W./RHOBY, A., *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme – Akten des internationalen Workshops* (Wien, 1.-2. Dezember 2006), Wien 2008.

²⁰⁵ Auf der Abbildung ist nicht sehr gut auf der rechten Seitenwand, am rechten oberen Bildrand, einer der Gehängten zu sehen.

²⁰⁶ HALLENSLEBEN, H., *Die Malerschule des König Milutin – Untersuchungen zum Werk einer byzantinischen Malerwerkstatt zu Beginn des 14. Jahrhunderts*, in: HAMANN-MAC LEAN, R./HALLENSLEBEN, H., *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Reihe II, Bd. V, Gießen 1963.

Neben der Seelenwägung sind drei Verdammte in unterschiedlicher Weise aufgehängt. Dem ersten sind die Hände auf den Rücken gebunden. Er ist an Händen und Hals aufgehängt. Um den Hals gebunden trägt er eine kleine Waage, die dem Instrument der Seelenwägung gleicht. Der Verdammte daneben ist an Hals und Rumpf aufgehängt. Auch seine Hände sind zusammengebunden und er hält ein eigenartiges Utensil in den Händen, das nicht genauer zu definieren ist. Der dritte der Verdammten ist am Rumpf mit dem Kopf nach unten aufgehängt. Eine Art Mühlstein, der ihm an die Hände gebunden ist, zieht ihn nach unten, während ein schaufelartiger Gegenstand aus seinem After ragt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass mit den dargestellten Gegenständen auf die begangenen Sünden hingewiesen werden soll. Dieses Vorgehen entspricht auch der mittelalterlichen Strafpraxis, dem Delinquenten als Kennzeichen seines Vergehens bestimmte Gegenstände um den Hals zu hängen, während er durch die Stadt gepeitscht wurde. Die Waage könnte so für Betrug stehen, für das Abwägen mit gezinkten Gewichten. Der Mühlstein kann hier auch als apokalyptisches Zeichen aus der Johannesapokalypse gelesen werden, wo im Zusammenhang des Untergangs von Babylon von einem Mühlstein und von der „Stimme der Mühle“ die Rede ist:

Und ein starker Engel hob einen Stein auf wie einen Mühlstein, warf ihn ins Meer und sprach: Also wird mit einem Sturm verworfen die Stadt Babylon und nicht mehr gefunden werden. Und die Stimme der Sänger und Saitenspieler, Pfeifer und Posauner soll nicht mehr in dir gehört werden und kein Handwerksmann irgendeines Handwerks soll mehr in dir gefunden werden, und die Stimme der Mühle soll nicht mehr in dir gehört werden; Und das Licht der Leuchte soll nicht mehr in dir leuchten...(Apk 21, 18-22)

Auch Lukas und Matthäus nennen den Mühlstein in den Evangelien:

Er sprach aber zu seinen Jüngern: Es ist unmöglich, dass keine Verführungen kommen; aber weh dem, durch den sie kommen! Es wäre besser für ihn, dass man einen Mühlstein an seinen Hals hängte und würfe ihn ins Meer, als dass er einen dieser Kleinen zum Abfall verführt. (Lk 17, 1-2)

Wer aber ärgert dieser Geringsten einen, die an mich glauben, dem wäre es besser, dass ein Mühlstein an seinen Hals gehängt und er ersäuft werde im Meer, da es am tiefsten ist. (Mt 18,6)

Der Stein der Kornmühle, jene jedermann bekannte Maschinerie, die seit der Antike kontinuierlich optimiert wurde, stellte schon früh ein beliebtes Hilfsmittel dar, um Menschen schnell in Gewässern zu versenken und am Auftauchen zu hindern.²⁰⁷ Der Mühlstein kam später auch vermehrt bei der Versenkung von „Hexen“ zum Einsatz.

Besonders in der westlichen Malerei der frühen Neuzeit taucht der apokalyptische Mühlstein häufig in Weltgerichtshöllen auf.²⁰⁸ Auch das Motiv der *Mola mystica*²⁰⁹, pervertiert zu einer *Mola infernalis*, könnte damit in Verbindung gebracht werden. Dies ist jedoch nicht ganz unproblematisch, da sich das Motiv der *Mola mystica*, auch Heilige Mühle, Sakraments- oder Hostienmühle genannt, im Westen, ausgehend von Frankreich, seit dem 12. Jahrhundert als literarisches Gleichnis der Transsubstantiation etabliert hat²¹⁰ und eine Verbindung nach Osten nur angenommen, nicht aber nachgewiesen werden kann. So erscheint mir für die byzantinischen Abbildungen der Bezug zum Mühlstein der Johannesapokalypse bzw. des Lukasevangeliums plausibler.

In dem sich anschließenden Gewölbebogen ist zur linken des geflügelten, auf einem Ungeheuer reitenden Satans eine äußerst groteske Strafszene dargestellt. Zwei geflügelte Teufel strafen einen Verdammten, der kniend, mit dem Oberkörper auf der Erde liegend, sein nacktes Hinterteil in die Höhe reckt. Der eine Teufel hält einen Stock, den er in den After des Verdammten gerammt hat, während der andere mit dem Hammer bewaffnet ausholt, um den Stock weiter in den Verdammten zu treiben. Hierbei handelt es sich um eine alte Art der Todesstrafe, die bis auf das 2.

²⁰⁷ Der „Mühlstein um den Hals“ ist zum geflügelten Wort geworden und ist auch in der heutigen Medienwelt noch sehr präsent, so titelt die Süddeutsche Zeitung im Juni 2009: CSU-Generalsekretär über Steinmeier „Mühlstein um den Hals der SPD“. <http://www.sueddeutsche.de/bayern/206/471738/text/>, 10.06.2009. Hist. weiterführend zum Mühlstein siehe HENTIG 1954, I, S. 366-369.

²⁰⁸ So beispielsweise 1520 im Jüngsten Gerichts Triptychon von Jean Bellegambe und in einer Federzeichnung zum selben Thema von Hermann tom Ring, 1551, dazu vgl. BERNIS, J.J., *Himmelsmaschinen/Höllenmaschinen – Zur Technologie der Ewigkeit*, Berlin 2007, S. 137, Tafel X u. Abb. 13.

²⁰⁹ HEIMANN, P., *Mola mystica*, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 39 (1982), S. 229-251.

²¹⁰ BERNIS 2007, S. 63.

Jahrtausend vor Christus zurückgeht, nämlich das Pfählen.²¹¹ Roland Villeneuves Beschreibung des Pfählvorgangs stimmt mit der Darstellung in Prizren eindeutig überein, wo offensichtlich der erste Akt des Pfählens gezeigt wird:

„Um diese Strafe zu vollziehen, legt man den Verurteilten auf den Bauch, bindet seine Hände auf dem Rücken fest und befestigt seine Beine so, dass sie weit gespreizt sind. [...] Nachdem die Öffnung, durch die der Pfahl gehen soll hinlänglich eingölet ist, nimmt der Henker diesen in beide Hände und stößt ihn so tief er kann in den Anus des Verurteilten. Dann treibt er ihn mit Hilfe eines Hammers 50 bis 60 Zentimeter hinein. Hernach wird der Pfahl aufgerichtet und in die Erde gerammt.“²¹²

Exkurs: Pfählen

Im Orient war das Pfählen als Art der Hinrichtung weit verbreitet. So sind uns Überlieferungen schriftlicher und teils bildlicher²¹³ Art aus der Zeit der Assyrier, der Babylonier bis hin zu den alten Ägyptern erhalten. Inwieweit die Strafe des Pfählens im Orient verbreitet war und welche Vergehen damit bestraft wurden, kann an dieser Stelle nicht ausführlich erörtert werden.²¹⁴ Bereits in den Berichten der Achämeniden²¹⁵ wird mehrfach das Pfählen als Strafe für außerordentliche Vergehen, meist für Rebellion und insbesondere für Fälle, in denen Angehörige des Herrscherhauses zu Tode kamen, genannt.²¹⁶ Im Bezug auf die Inszenierung war das Pfählen wohl die effektivste Hinrichtungsart, die gewiss darauf zielte, den Abschreckungseffekt voll auszunutzen.²¹⁷ So wurden die Delinquenten stets gut sichtbar für jedermann, teilweise auf Hügeln erhöht, aufgestellt. Nicht immer jedoch scheint das Pfählen mit der Vollstreckung des Todesurteils identisch zu sein. So wie einzelne abgetrennte Körperteile, wie etwa Kopf und Hände, aufgespießt zur Schau

²¹¹ „Die älteste Nachricht von der Pfählung als Todesstrafe ist in den Gesetzen Hammurabis enthalten. Der 153. Artikel lautet: 'Wenn jemandes Ehefrau wegen eines anderen ihren Gatten hat ermorden lassen, so soll man sie auf den Pfahl stecken'“, vgl. STIASSNY, S., *Die Pfählung. Eine Form der Todesstrafe. Kultur- und Rechtshistorische Studie*. Wien 1903, S. 1.

²¹² VILLENEUVE 1988, S. 89. Erwähnt sei hier auch die literarische Schilderung der Pfählung eines serbischen Bauern im Roman des bosnischen Literaturnobelpreisträgers ANDRIĆ, I., *Die Brücke über die Drina*, München 1987, S. 56-63.

²¹³ Siehe hier Abb. 43.

²¹⁴ Dazu STIASSNY 1903, S. 3-7.

²¹⁵ Das Achämenidenreich, auch altpersisches Reich, war das erste persische Großreich. Es erstreckte sich vom späten 6. Jahrhundert v. Chr. bis ins späte 4. Jahrhundert v. Chr. über die Gebiete der heutigen Staaten Iran, Irak, Afghanistan, Usbekistan, Türkei, Zypern, Syrien, Libanon, Israel und Ägypten.

²¹⁶ JACOBS, B., Grausame Hinrichtungen – friedliche Bilder. Zum Verhältnis der politischen Realität zu den Darstellungsszenarien der achämenidischen Kunst, in: ZIMMERMANN, M. (Hrsg.), *Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums*, München 2009, S. 121-154, hier: S. 134.

²¹⁷ Das Zurschaustellen der Hingerichteten wird auch im Codex Hammurabi § 21 erwähnt (RENGER, J., *Wrongdoing and Its Sanctions. On „Criminal“ and „Civil“ Law in the Old Babylonian Period*, Journal of Economic and Social History of the Orient 20, 1977, S. 79).

gestellt wurden²¹⁸, so konnte man auch den ganzen Körper nach der Hinrichtung in dieser Weise ausstellen.

Auch die Bibel überliefert das Pfählen als Strafe. Bei Esra 6,11 heißt es: „Und von mir (scil. Dareios I.) ist Befehl ergangen, dass wenn irgendjemand diesen Erlass abändern sollte, ein Balken aus seinem Haus herausgerissen und er auf ihm gepfählt werden soll [...]“²¹⁹.

Das Pfählen drang mit den Osmanen bis nach Europa vor, allerdings nahmen die Europäer diese Hinrichtungsart so nicht in ihr Repertoire auf. Zu unterscheiden ist die europäische Methode, auch Pfählung genannt, bei der dem Delinquenten ein Holzpfehl oder ähnliches durch Bauch oder Herz gerammt wird und der Tod sofort eintritt.²²⁰ Eine genaue Beschreibung der orientalischen Pfählung bietet der französische Gelehrte und Orientreisende Jean de Thévenot († 1667) in seinem Bericht aus dem Jahr 1663:

*Man lässt den Übeltäter mit gebundenen Händen hinten auff den Rücken, auff den Bauch niederlegen; schneidet ihm mit einem Scheermesser ein Loch in das Gesäße, wirfft eine Hand voll Teig ganz geschwind hinein, der Alsobald das Blut stillt und stoßet ihme hernacher einen sehr langen und eines Armes dicken Pfal, so ein wenig zu vor geschmiert ist, dadurch. Solcher Pfal ist am Ende spießig, und gehet immer etwas dicker zu; hierauff schlägt man denselben Stock mit einem hölzern Klüppel so lang, biss er ihme durch die Brust, den Kopff oder die Achseln herausgeht, hebt alsdann den Pfal auff, steckt ihn gerad in die Erde und lässet ihn also einen Tag stehen.*²²¹

Die Darstellung der Pfählung kommt meines Wissens in dieser Form im Westen nicht zur Darstellung, da sie dort auch in anderer Weise praktiziert wurde. In Italien werden, wie beispielsweise im Florentiner Baptisterium, Verdammte, denen ein langer Pfehl bzw. Spieß durch den gesamten Körper getrieben ist, über dem Feuer geröstet, doch wird der Moment der Pfählung nicht dargestellt. Es handelt sich

²¹⁸ So etwa berichtet Herodot über den Spartanerkönig Leonidas nach der Schlacht bei den Thermophylen: „Als Xerxes dies gesagt hatte, ging er zwischen den Leichen herum und befahl, dem Leonidas, als er gehört hatte, dass er König und Heerführer der Lakedaimonier war, den Kopf abzuschlagen und aufzuspießen.“ Hdt. VII 238; vgl. auch die Exposition von Kopf und rechter Hand des Kyros bei der Schlacht bei Kunaxa (Plut., Artax. 13, 2-3).

²¹⁹ Übersetzung KAUTZSCH D.E. / WEIZSÄCKER C., *Textbibel des Alten und Neuen Testaments*, Tübingen 1904, S. 1034.

²²⁰ Vgl. FEUCHT, D., *Grube und Pfahl – Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Hinrichtungsbräuche*, Tübingen 1967. Er nennt die orientalische Pfählung hier Spiessung.

²²¹ Zitiert nach: STIASSNY 1903, S. 9.

bei den Fresken in Prizren um schonungslose, realitätsnahe Darstellungen der Strafen, wie sie sonst im byzantinischen Bereich eher unüblich sind. Wie im Westen tauchen hier in Form von abschreckenden Höllenstrafen nun auch instrumentelle Strafen auf, die der zeitgenössischen und regionalen Rechtspraxis entsprechen und somit bereits stark der profanen Sphäre verhaftet sind. Das Pfählen wurde in der christlichen Welt vor allem zur Verdeutlichung eines sexuellen Vergehens des Verdamnten dargestellt. Die Art des Vergehens wurde dem Betrachter durch die Penetration des menschlichen Körpers mit dem Pfahl als einer Art Phallussymbol erkennbar gemacht. (Ende des Exkurses).

Mit der näheren Beschreibung einiger byzantinischer Weltgerichtshöllen aus unterschiedlichen Epochen und unterschiedlichen Regionen, die man als exemplarisch für die byzantinischen Höllendarstellungen ansehen kann, sollte die Beschaffenheit der östlichen Hölle und ihrer Strafen verdeutlicht werden. Die realistischen Andeutungen halten sich bei den Weltgerichtsdarstellungen und Höllendarstellungen in der byzantinischen Welt in Grenzen. Nur in Kastoria und Prizren sind „weltliche“ Höllenstrafen wie das Hängen und Pfählen zu nennen. In byzantinischen Höllen wird also offensichtlich kaum mit Folterwerkzeugen gemartert und die wenigen, meist kleinen Eidolonteufelchen erscheinen fast „unterbeschäftigt“, da sie nur in beschränkter Weise aktiv werden und nur mit ihren Händen und Mäulern den Verdamnten zusätzliche Qualen zufügen können, ohne dass sie wie ihre westlichen „Kollegen“ ein Sammelsurium an Folterwerkzeugen zur Auswahl haben. Doch auch im Westen wurden diese „Hilfsmittel“ nicht von Anfang an bereitgestellt. Somit behalten die Höllenqualen in Byzanz größtenteils, bis auf die genannten Ausnahmen²²², eine fast abstrakte Zurückhaltung, „verglichen mit dem genüsslichen Realismus und den erregten Ausbrüchen ihrer italienischen Entsprechungen vor allem im 14. Jahrhundert.“²²³

²²² Weitere byzantinische „Marterhöllen“ sind mir selbst nicht bekannt. Doch gehe ich davon aus, dass die Darstellung von instrumentellen Strafen außer bei den genannten Beispielen auch noch bei weiteren vereinzelt zur Darstellung gefunden hat. Der Typus der byz. „Marterhöhle“ ist jedoch als ikonographische Besonderheit zu sehen.

²²³ CHRISTE, S. 34.

3. Die abendländische Hölle

3.1. Monumentale Malerei

Der byzantinischen Formulierung des Weltgerichtsbildes setzt Paesler den sogenannten „*nordwestlichen Typus*“ gegenüber. Im Westen konzentrierte man sich stärker auf die Christusgestalt in der Mitte, die durch ihre Größe und Platzierung von den restlichen Figuren stark hervorgehoben wurde. Die Schar der Engel steht hier nicht hinter den Aposteln, sondern schwebt über ihnen, oft die Leidenswerkzeuge des Herrn tragend, während die Erwählten und Verworfenen unterhalb der Apostel zwei gegensätzliche Gruppen bilden.²²⁴ Brenk konstatiert, dass in den westlichen Weltgerichtsbildern im Unterschied zu den byzantinischen kein typischer Motivschatz vorherrscht. Die Strafengel mit Lanzen fehlen wie die Höllenbulgen und der Feuerstrom. Grötecke weist darauf hin, dass man eine gute Beschreibung des Bestands der erhaltenen Weltgerichtsdarstellungen erhält, wenn man diese Unterscheidung eines byzantinischen von einem westeuropäischen ikonographischen Schema nicht als „sich gegenseitig ausschließende Setzungen sondern als nebeneinander bestehende Ausformungen desselben Themas“²²⁵ begreift. Die beiden Darstellungstypen sollten nur als eine Art Rahmen angesehen werden, innerhalb dem die meisten Einzelbilder konzipiert worden sind. Dem kann nur zugestimmt werden, da die meisten italienischen Weltgerichte Elemente beider Typen aufweisen. Im Westen kann man durchaus auch von Höllenbulgen sprechen, die hier später als im Osten auftauchen. Auch der Feuerstrom tritt in der westlichen Weltgerichtsdarstellung wie beispielsweise in Giotto's Fresko in der Paduaner Arenakapelle in Erscheinung.

Es liegt mir fern, hier eine eingehende Diskussion²²⁶ über die beiden Bildtypen führen zu wollen. Nur die unterschiedliche Darstellung der Hölle soll im Zentrum des Interesses stehen. So ist es doch auffallend, dass in den byzantinischen Weltgerichtsdarstellungen so gut wie keine Strafwerkzeuge, sondern meist nur die klassischen Höllenstrafen auftauchen. Einzig das Hängen und das Pfählen werden als Strafe ab spätestens 1200 dargestellt. Sogar noch im 14. Jahrhundert, wo im Westen bereits die 2. Generation der Strafhöllen verbildlicht wird, sind in den

²²⁴ PAESELER 1938, S. 323f.

²²⁵ GRÖTECKE 1997, S. 7.

²²⁶ Die verschiedenen Ansätze der kunsthistorischen Forschung zum Thema des Weltgerichts fasst Grötecke zusammen, siehe GRÖTECKE 1997, S. 4-10.

byzantinischen Weltgerichtsdarstellungen nur sehr vereinzelt instrumentelle Strafmethoden zu verzeichnen.

Es folgt ein Überblick über die Weltgerichtshöllen des westlichen Typus, der bei einem so weit verbreiteten und oft gewählten ikonographischen Thema wie dem Weltgericht keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann und will. Der Untersuchungsrahmen reicht bis hin zur Generierung einer ausgesprochenen Strafhölle. Es werden exemplarisch in chronologischer Reihenfolge einige Beispiele verschiedener Regionen und Epochen näher betrachtet, um dann schließlich unser Interesse auf die monumentalen Darstellungen in Italien zu lenken.

Im Gegensatz zur byzantinischen Weltgerichtsdarstellung, welche vom 10. Jahrhundert an keine bedeutungsvolle Umformung mehr erfährt, erweist sich die westliche Vorstellung vom Jüngsten Gericht, das zu den figurenreichsten und monumentalsten Motiven der christlichen Kunst zählt, als sehr variabel und dem jeweiligen religiösen Bewusstsein stark unterworfen.²²⁷ Nur mit Mühe lassen sich durchhaltende Elemente, deren ständige Wiederkehr über einen langen Zeitraum so etwas wie eine Regel erkennen lassen könnten, fassen und isolieren.²²⁸ Als einziges durchgängiges Element nennt Christe die Auferstehung des Fleisches in Gestalt kleiner nackter, vereinzelt auch bekleideter Menschen, die aus antiken Sarkophagen hervorkommen, indem sie deren Deckel abheben.²²⁹

In der italienischen Kunst wurde im Bereich der Hölle der byzantinische Feuersee beibehalten und ihm Dimensionen verliehen, die im Osten so nicht üblich waren. Nördlich der Alpen wurde die Hölle allgemein als Höllenschlund, als Höllenrachen²³⁰ dargestellt, der womöglich seine Entwicklung in der englischen Kunst erfahren hat und mit den zahlreichen Kopien des Utrecht Psalters eine europaweite Verbreitung fand.²³¹ Wenige Beispiele dieser Darstellungsweise finden sich hingegen in der italienischen Kunst.²³² Hier wurde vielmehr die landschaftliche Wiedergabe der Hölle und damit auch ein anschaulicher Querschnitt ihrer Abteilungen bevorzugt. Ab dem

²²⁷ BRENK 1966, S. 131.

²²⁸ CHRISTE 2001, S. 93.

²²⁹ Der Steinsarkophag war in der Antike wohlhabenden Leuten vorbehalten und war nur noch selten in Gebrauch, als die Weltgerichte geschaffen wurden. Einige Monarchen wurden noch in Sarkophagen bestattet, fast immer antik-christliche oder heidnische Sarkophage, die wiederverwendet wurden. CHRISTE 2001, S. 93.

²³⁰ Vgl. PLUSKOWSKI, A., *Apocalyptic Monsters: Animal Inspirations for the Iconography of Medieval North European Devourers*, in: BILDHAUER B., MILLS R. (Hrsg.), *The Monstrous Middle Ages*, Cardiff 2003, S. 155-176.

²³¹ CHRISTE 2001, S. 96.

²³² Ferrara, Dom und in den Alpenregionen in: Montegrazie, Albenga, Pigna, Rezzo, La Tour, Villafranca/Piemont, vgl. VENTURI, A., *Storia dell'arte italiana*, Bd. III, *L'arte romanica*, Milano 1904, Liechtenstein 1967.

13. Jahrhundert wird der Höllenrachen häufig mit einem Kessel kombiniert, in dem die Seelen der Verdammten kochen, wie im Psalter der Margarete von Burgund (Abb. 36). In den frühen nordalpinen Höllendarstellungen werden die Verdammten noch nicht mit Instrumenten gestraft.

Das älteste erhaltene monumentale Weltgericht der westlichen Kunst befindet sich in der Schweiz in der Klosterkirche St. Johann in Münstair aus der Zeit um 800.²³³ Die Darstellung auf der Westwand der Kirche ist in fünf Zonen gegliedert. In der obersten befindet sich der Davidzyklus, die unterste bildet die Sockelzone. In den drei Zonen dazwischen folgt eine vielgliedrige Komposition des Weltgerichts. In der Mitte thront im Glorienkreis der Weltenrichter mitten unter den zwölf Aposteln, die neben ihm in den Bögen der Rundarkaden als Mitrichter erscheinen. Im obersten Teil links der von Engeln getragene Richter, rechts das Einrollen des sternbesäten Himmels gemäß dem Worte der Geheimen Offenbarung 6, 14: *Der Himmel wich zurück wie eine Rolle, die sich zusammenrollt*. Die unterste Zone, in der sich das himmlische Paradies und die Hölle befanden, ist nur sehr fragmentarisch. Erhalten sind nur ein Engel in heftiger Bewegung, außerdem unzählige Köpfe von Verdammten.²³⁴ Die Szene wird nach unten mit einem dicken roten Balken abgetrennt, unter dem der endgültige Aufenthaltsort der Verdammten vorzustellen ist. Doch sind nur noch eine helle Wellenlinie und rote Farbreste sichtbar.²³⁵ Über die Beschaffenheit der Höllendarstellung kann also nur spekuliert werden.

Weitere Beispiele aus dem 9. Jahrhundert sind in der Buchmalerei im Utrecht Psalter sowie im Stuttgarter Psalter zu finden, doch kann man hier nicht von einem „reinen“ Gerichtsbild sprechen, da es sich bei den Darstellungen um Illustrationen von Psalmen handelt.²³⁶

²³³ Zum Zeitpunkt, als die Fresken ausgeführt wurden, war die Diözese Chur gerade von Mailand abgetrennt und der Kirchenprovinz Mainz zugesprochen worden. Stilistisch sind die Fresken jedoch im norditalienischen Bereich anzusiedeln. Vgl. CHRISTE 2001, S. 163.

²³⁴ Ausführlich über Erhaltungszustand und Restauration der Wandmalereien in Münstair: GOLL, J./EXNER, M./HIRSCH, S., *Münstair – Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Klosterkirche*, 2 Bde., Zürich 2007, hier: Bd. I, S. 212-224.

²³⁵ „...war die Hölle zu sehen, von der leider nur ganz Weniges erkennbar ist, nicht mehr als rote Farbreste“ vgl. BIRCHLER, L., *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Münstair*, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, Akten zum III. Kongress für Frühmittelalterforschung, Olten/Lausanne 1954, S. 167-225, hier: S. 230.

²³⁶ Im Utrecht Psalter taucht das Gericht im Anschluss an Psalm 9 auf fol. 5r auf und auf fol. 90r innerhalb der Illustration zum Symbolum Apostolicum. Im Stuttgarter Psalter auf fol. 6v die Scheidung von Schafen und Böcken sowie eine Illustration zu Psalm 9.

Das erste bekannte Beispiel für ein Weltgerichtsbild in Italien befand sich in der in ein Wohnhaus umgebauten Kirche der ehemaligen Abtei S. Quintino bei Spignoferrato (gegr. 991). Die Darstellung der inzwischen untergegangen Fresken ist noch teilweise zu erschließen: Hinter den thronenden Aposteln stand eine Reihe von Engeln, Christus muss zwischen den Engeln dargestellt gewesen sein. Vom Bereich des Paradieses oder der Hölle ist nichts erhalten, doch ist davon auszugehen, dass sich das Weltgerichtsbild ikonographisch an byzantinischen Vorbildern wie Hagios Stephanos in Kastoria oder der Panagia ton Chalkedon orientierte.²³⁷

In den Reichenauer Handschriften²³⁸ sind Weltgerichtsdarstellungen aus dem 11. Jahrhundert erhalten, deren Höllendarstellungen sich allesamt am Typus des antiken Hades orientieren, der angekettet in der rechten unteren Bildecke sitzt oder kriecht (Abb. 37). Unter den Verdammten befinden sich Mitglieder der verschiedenen Stände. Die Hölle selbst erscheint als einheitlicher Raum der Verdammung, teilweise durch das Höllenfeuer gekennzeichnet, in dem jedoch keine Höllenstrafen dargestellt sind.

Vor allem der Psalter, das meistgelesene biblische Buch des Mittelalters, vielleicht das einzige, von dem auch Laien regelmäßig Gebrauch machten, birgt eine Fülle von Illustrationen des Weltgerichts, der Hölle und des Paradieses. Doch ist dieser dokumentarische Reichtum, dessen historische und geographische Typologie noch definiert werden muss, bisher kaum erforscht und nur ungenügend klassifiziert worden.²³⁹ Besonders die französischen Psalterien des 13. Jahrhunderts räumen den Darstellungen der Hölle einen viel breiteren Raum ein als die monumentale Kunst derselben Zeit. Die Bestimmung des Psalters für den Privatgebrauch könnte nach Christe eine Erklärung dafür sein, weshalb in vielen Exemplaren eine stärker emotional aufgeladene Bildwelt zum Tragen kommt.²⁴⁰ Doch gilt mein Interesse den monumentalen Werken und ich möchte mich hier auf Grund der großen Materialfülle in der Buchmalerei weitgehend auf die monumentalen Weltgerichtshöllen in Italien und ihre Eigentradition beschränken.

²³⁷ SCHREINER 1983, S. 115.

²³⁸ Perikopenbuch Heinrich II, fol. 202r, vor 1014; Bamberger Apokalypse, fol. 53r, um 1020; Bernulphus Evangelistar, fol. 41v, um 1040/50.

²³⁹ CHRISTE 2001, S. 82.

²⁴⁰ CHRISTE 2001, S. 89.

Grötecke unterscheidet vom ausführlichen Weltgericht das Kurzgericht, bei dem Paradies- und Höllenbilder sowie die ausführliche Darstellung der Erwählten und Verworfenen und erzählende Details weggelassen werden.²⁴¹ Die Kurzform des Jüngsten Gerichts war in Italien für das Duecento verbindlich und wird im 14. und 15. Jahrhundert nur noch selten verwendet, da schon im frühen Trecento die Darstellung des ausführlichen Weltgerichts zur Regel geworden ist.²⁴² Trotzdem sind vereinzelte ausführliche Weltgerichtsbilder auch aus der Zeit vom 11. bis zum 13. Jahrhundert in Italien erhalten, deren Höllen sollen hier nun kurz skizziert werden. Abgesehen von einigen Fragmenten aus dem Jahr 1000, die in der Kirche von San Quintino bei Spigno Monferrato im Piemont erhalten sind, begegnet man dem monumentalen Jüngsten Gericht in Italien, im Süden wie im Norden, erst ab dem Ende des 11. Jahrhunderts.

Aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts ist das monumentale Fresko des Jüngsten Gerichts (Abb. 38) auf der Westwand in S. Angelo in Formis bei Capua zu nennen, bei dem keines der östlichen Motive vertreten ist.²⁴³ Unter der Mandorla, in der die Richterfigur Christi thront, befinden sich drei Engel mit Spruchbändern. Auf dem Band des rechten Engels ist zu lesen: „*Ite maledicti in ignem aeternum*“. Neben dem Engel steht eine Gruppe von bekleideten Verdammten, die mit Schrecken nach unten blicken, wo sich die Hölle befindet (Abb. 39). Hier sitzt am unteren rechten Bildrand der geflügelte und gefesselte Höllenfürst, der die nackten Verdammten, die ihm Hilfstüfel anreichen, verschlingt und wieder ausscheidet. Am unteren Bildrand der Hölle befindet sich eine Art Grube mit Verdammten, die als „Vorratskammer“ für den hungrigen Seelenfresser zu sehen ist. Dieser Satan weist nach Schreiner zwar Ähnlichkeiten mit den Reichenauer Miniaturen auf und ist wie dort angekettet, stellt aber als monumentaler Fresser eindeutig die Hauptgestalt des Höllenbildes dar.²⁴⁴ In seiner Funktion gleicht er nach Schreiner eher dem byzantinischen Satan auf dem großen Fresser als den westlichen Verkörperungen.²⁴⁵ Dem kann nicht zugestimmt werden, da der byzantinische Satan nie selbst frisst, sondern nur das Höllentier, auf dem er reitet. Der westliche Satan vereinigt hier bereits die antropomorphe Figur des byzantinischen Gegenstücks mit der zoomorphen Figur des Höllentiers. Als

²⁴¹ Den Begriff „Kurzgericht“ verwendet auch SCHREINER 1983, S. 68; GRÖTECKE 1997, S. 13-45.

²⁴² GRÖTECKE 1997, 27.

²⁴³ MOPPERT-SCHMIDT, A., *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Zürich 1967, S. 98.

²⁴⁴ SCHREINER 1983, S. 116.

²⁴⁵ Ebenda.

Endprodukt der bildlichen Satansentwicklung erscheint ein zwar mit meist menschlichen Proportionen, aber auch mit tierischen Merkmalen ausgezeichneter Seelenfresser.²⁴⁶ Einzig ein Paar wird auf andere Weise als durch Verschlungenwerden oder durch Höllenfeuer gepeinigt: Ihre Hände sind auf den Rücken gebunden und sie sind durch Schlangen um den Hals aneinandergefesselt. Der Mann ist durch seine Tonsur als Kleriker gekennzeichnet. Die Figur der Frau an seiner Seite weist auf das beiderseitige Vergehen der Unkeuschheit hin. Sonst sind keine speziellen Strafen zu erkennen.

Auf den Anfang des 12. Jahrhunderts werden die Malereien in der Kirche S. Maria Immacolata in Ceri im Latium datiert.²⁴⁷ Leider ist das Weltgericht an der inneren Westwand nur sehr fragmentarisch und der Bereich der Hölle gar nicht erhalten. Zchomelidse weist darauf hin, dass die freigelegten Fragmente an die Komposition der römischen Gerichtstafel²⁴⁸ aus den Vatikanischen Museen (Abb. 40) erinnern, jedoch älter als die Tafel zu sein scheinen.²⁴⁹ Man kann also durchaus davon ausgehen, dass der Bereich der Hölle in Ceri ähnlich gestaltet war wie der auf der Weltgerichtstafel. Hier ist das Bild des Weltgerichts in fünf Register gegliedert. Im untersten auf der rechten Seite nimmt die Hölle eine relativ kleine Bildfläche ein. Links führt ein Strafengel einen an Händen und Füßen gefesselten Verdammten in die Hölle. Daneben stoßen zwei Strafengel mit langen Lanzen, wie sie aus byzantinischen Darstellungen bekannt sind, die Verdammten in die Hölle, halten sie aber eigentlich eher mit den hakenförmigen Enden ihrer Lanzen dort fest. Unterhalb der beiden befinden sich zwei Gruppen von Verdammten. Die linke ist bekleidet, während die rechte nackt dargestellt ist. Alle Verdammten sind von züngelnden Flammen umgeben und nur einer wird von einer riesigen Schlange gequält, die ihr großes Maul bereits über seinen Kopf gestülpt hat und im Begriff ist den Verdammten zu verschlingen. Auffallend ist, dass weder Hilfsengel, noch der Satan

²⁴⁶ Zur Metamorphose des Höllenfürsten hin zum Seelenfresser siehe LESMEISTER, I., *Studien zur Gestalt des seelenfressenden Teufels auf Jüngsten Gerichtsdarstellungen im mittelalterlichen Italien*, Magisterarbeit, 2003, unpubliziert.

²⁴⁷ ZCHOMELIDSE, N.M., *Tradition and Innovation in Church Decoration in Rome and Ceri around 1100*, in: RömJhBH, Bd. XXX, 1995, S. 7-26, hier: 10. Vgl. auch: ZCHOMELIDSE, N.M., *Santa Maria Immacolata in Ceri - Sakrale Malerei im Zeitalter der Gregorianischen Reform*, Rom 1996, S. 205-231.

²⁴⁸ Die Datierung dieses Altarbildes ist umstritten, PAESELER 1938, datiert sie ins 2. Viertel des 13. Jhd., REDIG DE CAMPOS, D., *Eine unbekannte Darstellung des Jüngsten Gerichts aus dem 11. Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 5, 1936, S. 124-133, datiert sie ins 11. Jhd. und GARRISON, E., *Dating the Vatican Last Judgement Panel. Monument versus document*, in: Ders., *Early Italian Painting. Selected Studies*, Bd. I, Panels and Frescoes, London 1984, S. 153-192, datiert die Tafel auf Grund von stilistischen und ikonographischen Überlegungen am überzeugendsten in die 2. Hälfte des 12. Jhd.

²⁴⁹ ZCHOMELIDSE, 1996, S. 341.

selbst dargestellt sind. Wie auch schon auf oben genannten byzantinischen Weltgerichten bezeichnen Inschriften die Vergehen, derer sich die verstoßenen Seelen schuldig gemacht haben:

*perurios, homicidas, mulier qui in ecclesia locuta est, meretrici, qui patre vel matre maledixit, ...v[e]lata.*²⁵⁰

*Eidbrüchige, Mörder, Frauen die in der Kirche gesprochen haben, diejenigen die Vater und Mutter beschimpft haben,.. ..[nicht] verhüllt waren.*²⁵¹

Als Höllenstrafen werden hier nur das Feuer und der ewig fressende Wurm in Form einer großen Schlange dargestellt.²⁵²

In die Zeit um 1100 datiert Christe die sehr lückenhaften Malereien der Friedhofskirche von Oleggio nördlich von Novara und die der kleinen Kirche San Vincenzo²⁵³ im nahegelegenen Pombia.²⁵⁴ Der Bereich der Hölle ist nur teilweise erhalten und nahm im Vergleich zum Paradies einen sehr kleinen Raum ein, der sich über die unteren beiden Register des Freskos erstreckte (Abb. 41). Bedingt wird die Flächenbeschränkung der Hölle durch eine originale²⁵⁵ Tür in der Westwand, die nicht mittig, sondern etwas nach Norden verschoben ist. Das unterste Register ist vollständig zerstört. Im zweiten sind vier Figuren zu erkennen, die sich alle nach links wenden. Die Farbreste lassen zwei Verdammte und vermutlich zwei Teufel, einen grünen und einen braunen, erkennen. Differenzierte Strafen sind hier auf Grund des Erhaltungszustandes nicht auszumachen. Es müsste sich jedoch hier um die eher statische Darstellung der Hölle nach byzantinischem Vorbild gehandelt haben, da bereits der eingeschränkte Raum, der der Hölle zukommt, die Darstellung einer großen Höllenlandschaft mit verschiedenen Strafen unmöglich machte. Ferner befindet sich der Hölle gegenüber ein „byzantinisches“ Paradies mit der bislang

²⁵⁰ Vgl. DE CAMPOS 1936, S. 129.

²⁵¹ Übersetzung der Verfasserin.

²⁵² Die weitgehend zerstörten Weltgerichtsdarstellungen in S. Quintino bei Spigno Monferrato, um 1100, in S. Lucia in Gaeta, 12. Jhd. und in S. Maria in Farfa, 12. Jhd. konnten auf Grund ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht auf ikonographische Kriterien, die die Hölle betreffen, befragt werden.

²⁵³ Vgl. PEROTTI, M., *La chiesa di San Vincenzo a Pombia*, in: L'ovest Ticino nel Medioevo: terre, uomini, edifici. Indagini in Pombia, Oleggio, Marano Ticino. Atti del Convegno (dal 13 al 14 giugno 1998), Novara 2000, S. 35-74.

²⁵⁴ CHRISTE 2001, S. 163.

²⁵⁵ SCHREINER 1983, S. 118.

ältesten bekannten Darstellung der Patriarchentrias im Westen.²⁵⁶ Möglicherweise war aber auch eine Mischform zur Darstellung gekommen, denn im untersten Register könnte man sich gut einen seelenfressenden Höllenfürsten vorstellen.

In der Nähe von Caserta sind in der Kirche San Pietro ad Montes²⁵⁷ Freskenreste eines Jüngsten Gerichts auf der Innenseite der Westwand erhalten. Die äußerst ruinöse Freskenausstattung ist von höchster Qualität und vermutlich zeitgleich oder etwas später als die Fresken in Sant Angelo in Formis anzusetzen.²⁵⁸ In ihrer Grundkomposition kommen die Fresken dem Weltgericht in Sant Angelo in Formis nahe. Das Zentrum der Darstellung ist weitgehend zerstört oder mit Kalkweiß überdeckt.²⁵⁹ Auch der Bereich der Hölle ist nicht mehr zu erkennen.

Weiterhin sind die Fresken von S. Carlo und S. Ambrogio in Prugiasco im Tessin, einem der äußersten Bereiche der italienischen Kultur, zu nennen. Brenk datiert sie auf das Ende des 11. bzw. den Anfang des 12. Jahrhunderts.²⁶⁰ Das Weltgericht befindet sich an gewohnter Stelle auf der Innenseite der Westwand (Abb. 42)²⁶¹. Hier sind auf einem rechteckigen Feld einige sehr verblichene Fragmente einer Höllendarstellung zu erkennen. Aus der linken unteren Ecke schlagen Flammen nach den Verdammten. Ein Mann in ockerfarbenem Gewand liegt auf dem Bauch, während man rechts hinter ihm das Brustbild einer Frau erkennt, die ihr Schicksal mit Würde auf sich zu nehmen scheint.²⁶² Neben ihr sind die roten Konturen des Höllenrachens zu erkennen, der, zu sehen als löwenförmige Maske gerade ein menschliches Bein verschlingt. Im Mittelgrund der rechten Seite sind einige eng aneinandergeschmiegte Köpfe von behelzten Kriegern dargestellt. Brenk merkt an, dass es nicht mehr zu erkennen sei, ob die Behelzten im Auftrag des Richters die Vernichtung der Verdammten vornehmen.²⁶³ Dies erscheint mir sehr unwahrscheinlich, da es dafür ja eigenes höllisches Personal gab und die Verdammten höchstens von Engeln in Rüstungen, ähnlich den byzantinischen Strafengeln, in die Hölle geschleudert wurden, die aber nie als Vollstrecker der Strafen in Kraft traten. Plausibler erscheint mir, dass die Ritter selbst durch

²⁵⁶ SCHREINER 1983, S. 118.

²⁵⁷ Vgl. CAPRIGLIONE, J. et al., *Caserta I casali storici* 3, Neapel 2003 S. 81-91.

²⁵⁸ SCHREINER 1983, S. 116.

²⁵⁹ Ebenda.

²⁶⁰ BRENK, B., *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Bern 1963, S. 79-84.

²⁶¹ Nur eine Nachzeichnung von BRENK 1963.

²⁶² BRENK 1963, S. 73.

²⁶³ Ebenda.

zahlreiche Bluttaten sündhaft geworden sind und wie in der Höllendarstellung des Hortus Deliciarum²⁶⁴, wo die „milites armati“ in einem Kessel über dem Feuer geschmort werden, zu den Verdammten gehören. Auf den Höllenfragmenten sind keine instrumentellen Strafen auszumachen.

Auf der Innenseite der Westfassade der Pieve Sant'Andrea in Sommacampagna befindet sich ein Weltgericht, das jedoch vollkommen dem byzantinischen Stil verpflichtet ist. Die Hölle ist nur sehr fragmentarisch erhalten, kann aber aus Platzgründen keinen großen Raum eingenommen haben. Man kann noch die Figur Satans erkennen, die als Kontrapost zu Abraham nach byzantinischer Manier in der Hölle thront.

Im Tessin sind weitere Weltgerichtsfragmente in der Kirche S. Lorenzo in Lugano erhalten. Die Malereien stammen vermutlich aus dem 12. oder frühen 13. Jahrhundert.²⁶⁵ Auf zwei Bildfeldern sind links und rechts der Eingangstür jeweils noch ein Fragment einer Paradiesdarstellung und einer ehemals gewaltigen Höllenszene zu sehen (Abb. 43)²⁶⁶. Im oberen Bildteil thront der in Ketten gefesselte Höllenfürst, in der Rechten ein Szepter, unter der Linken erkennt man das gequälte Gesicht eines Mannes, vermutlich der reiche Prasser. Die Mittelpartie des Höllenbildes ist stark mitgenommen, doch immerhin sind Fragmente von Schlangen zu sehen. Im unteren Teil werden einzelne Höllenstrafen gezeigt. Ein verängstigter Mann steht am Rande eines Kessels und harret seines grausigen Schicksals. Neben ihm wird eine vermutlich weibliche, nackte Verdammte von einer Schlange vollständig umschlungen. Dies erinnert an die frühen byzantinischen Darstellungen der von Schlangen umwundenen Sünderinnen.²⁶⁷ Am rechten Bildrand versucht ein von einem Teufel berittener Mann, sich die Hände in einem Wasserbecken zu kühlen. Zwischen den Schlangenfragmenten sind noch einzelne Glieder und Köpfe von Menschen auszumachen. Brenk verweist darauf, dass die hier dargestellten Höllenstrafen stark an die ausführliche Schilderung des Honorius von Autun († ca. 1151) erinnern:

²⁶⁴ Vgl. GILLEN, O., *Ikongraphische Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, in: *Kunstwissenschaftliche Studien*, Bd. IX, Berlin 1931, S. 27-31.

²⁶⁵ BRENK 1963, S. 92.

²⁶⁶ Nur eine Nachzeichnung von BRENK 1963.

²⁶⁷ Siehe oben S. 43, Ihlantli Kalise, 10.Jhd., Kappadokien und Sopočani, 13. Jhd., Serbien.

*Die erste Strafe wird das Feuer sein [...] die zweite Strafe ist eine unerträgliche Kälte [...] die dritte wird unsterbliche Würmer oder Schlangen und Drachen bringen, welche schrecklich zischen und entsetzlich anzusehen sind [...] die vierte Strafe: ein unerträglicher Gestank, die fünfte: Peitschen der Mörder, die wie Hämmer das Eisen schlagen werden. Die sechste: dichteste Finsternis [...] die siebente: die Verwirrung der Sünder [...] die achte: der schreckliche Anblick der Dämonen und Drachen, die die Sünder durch funkelndes Feuer sehen, und das erbärmliche Geheul der Weinenden, und vor Schmerz sich Windenden. Die neunte: Fesseln von Feuer.*²⁶⁸

Die Strafen, die Honorius beschreibt, gleichen größtenteils den biblischen Strafen, die auf byzantinischen Weltgerichten zur Darstellung kommen. Als Strafinstrumente führt er einzig Peitschen in einem Vergleich mit Schmiedehämmern ein. Doch auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes der Fresken kann man nicht mehr verifizieren, ob diese Instrumente auch schon in Lugano zur Darstellung gekommen sind.

In der Kirche Santa Maria ad Cryptas²⁶⁹ in Fossa in den Abruzzen befindet sich auf der Innenseite der Westwand, unterbrochen durch ein Fenster, ein Weltgericht aus dem 13. Jahrhundert, dargestellt in fünf Registern. Aus Platzgründen befindet sich die Hölle auf der links angrenzenden Wand, auf der rechten Wand gegenüber die drei Patriarchen. Der Bereich der Hölle (Abb. 44) wird von drei schwarz-blauen ungeflügelten Teufeln beherrscht, wobei der mittlere auf Grund seiner Stellung und seiner Größe der Höllenfürst zu sein scheint. Die beiden kleineren Hilfsteufler reichen ihm Sünder, die dieser höchstwahrscheinlich verspeist. Dies ist auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes im Bereich des Kopfes des Höllenfürsten nicht genau differenzierbar, doch weisen die erhaltenen Teile der Sünder darauf hin. Im rechten Teil der Hölle brennen Verdammte in einem lodernden Höllenfeuer. Unter ihnen hält einer eine Art Becher in der nach vorne gestreckten Rechten. Es könnte sich hier um eine „verwestlichte“ Form des reichen, durstigen Prassers handeln, der seinen Becher um Wasser flehend in Richtung der Patriarchen hält, die ebenso dem

²⁶⁸ HONORIUS VON AUTUN, *Elucidarium*, III. 4 Migne PL. 172. 1158 D.-1160 A., Zitiert nach BRENK 1963, S. 90/91.

²⁶⁹ Die Fresken in Fossa wurden bis jetzt noch nicht umfassend behandelt. Della Valle behandelt sie ansatzweise in seinem Aufsatz: DELLA VALLE, M., *Osservazioni sui cicli pittorici di San Pellegrino a Bonamico e di Santa Maria ad Cryptas di Fossa in Abruzzo*, in: ACME, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università degli Studi di Milano, Bd. LIX, Mailand 2006, S. 101-158.

byzantinischen Schema entstammen. Vereinzelt sind in der Hölle Schlangen erkennbar. Das Repertoire der Strafen ist aber auch hier wie auf der Weltgerichtshölle in Sant' Angelo in Formis sehr beschränkt und umfasst nur Fress- und Feuerstrafen.

Aus dem Duecento sind weitere Weltgerichtsfresken erhalten, wie in Latium auf der Innenseite der Fassade von San Giovanni a Porta Latina²⁷⁰, das Fresko von Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere²⁷¹, in S. Maria in Vescovio, in San Pietro in Vineis in Anagni²⁷² sowie der vollständig erhaltene Freskenzyklus aus den Jahren zwischen 1233-51 in der Krypta der Kathedrale Santa Maria in Anagni²⁷³. Aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts stammen die in der Templerkirche S. Bevignate²⁷⁴ in Perugia erhaltenen Weltgerichtsfresken. Außerdem zu nennen sind die auf das Jahr 1281 datierten Fresken von Santa Maria di Ronzano²⁷⁵ bei Terano. Bei allen Bildwerken ist der Teil der Hölle nicht mehr erhalten.

Nach diesem Überblick bleibt festzuhalten, dass es nicht nur kein festgeschriebenes ikonographisches Programm für die Darstellung des Weltgerichts gab, sondern dass im Mittelalter jede Disziplin, jede Gattung künstlerischen Ausdrucks ihre eigenen Bräuche und besonderen Traditionen hat. Die monumentalen Wandmalereien oder Mosaiken des Weltgerichts sind also eine spezielle Kunstgattung, die eine ganz eigene Tradition in der Entwicklung ihrer Weltgerichtsikonographie aufweist.

Durch die Beschreibung einiger monumentaler Weltgerichtshöllen in Italien wird deutlich, dass nur sehr wenige ikonographische Elemente greifbar werden, die eine Definition der italienischen Höllendarstellung erlauben. Dies ist nicht verwunderlich, denn, wenn sich auch mit der Zeit für das Jüngste Gericht in Italien eine gewisse Darstellungskonvention entwickelt hat, so betraf diese nicht den Bereich der Hölle, der Auftraggebern und Künstlern weitgehend zur individuellen Gestaltung frei stand.

²⁷⁰ Dazu siehe: MATTHIAE, G., S. Giovanni a Porta Latina e l'Oratorio di S. Giovanni in Oleo, Rom 1960.

²⁷¹ Von der Hölle sind hier nur ein winziger Rest einer Landschaft mit Feuerlöchern und die Flügel und Hörner eines Teufels erhalten. Ein großer Motivreichtum war hier nicht zu erwarten, da nach unten nur ein sehr schmaler Streifen verlorgen gegangen ist. SCHREINER 1983, S. 141; Zuletzt dazu: SCHMITZ, M., *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere - ein Beitrag zur römischen Malerei des Due- und Trecento*, München 2013.

²⁷² Dazu siehe: BOEHM, M., Wandmalerei des 13. Jahrhunderts im Klarissenkloster S. Pietro in Vineis zu Anagni - Bilder für die Andacht, Münster 1999.

²⁷³ Bei dem hier dargestellten Weltgericht fehlen jedoch Paradies und Hölle.

²⁷⁴ Dazu siehe: RONCETTI, M., SCARPELLINI, P., TOMMASI, F. (Hrsg.), *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S. Bevignate a Perugia*, Milano 1987.

²⁷⁵ Dazu: PACE, V., *Su Santa Maria di Ronzano - Problemi e proposte*, in: *Commentarii*, Rom 1969, S. 259-269.

Natürlich sind hier wiederkehrende Elemente wie der gefesselte, fressende Höllenfürst, Flammen und Schlangen auszumachen, doch bilden sich bestimmte Darstellungskonventionen und eine Systematisierung des Höllenbildes, die durchgängig in mehreren Werken Anklang finden, erst mit dem Trecento heraus. Die Höllenstrafen werden nun streng unterschieden und spielen sich in verschiedenen Bulgen ab. Den größten Einfluss auf die Systematisierung der Strafen und Aufteilung der Hölle hatte wohl Dante Alighieri mit seiner *Divina Commedia*. Doch bevor diese Systematisierung im Bilde vollzogen wird, werden die verschiedenen Strafen frei im Höllenraum verteilt.

3.2. Monumentale Plastik

Der skulpturalen Darstellung der Hölle im Abendland soll nur ein kurzer Abschnitt gewidmet sein. Doch möchte ich das Thema erwähnt wissen, da man davon ausgehen kann, dass die monumentalen Fresken auch von den steingewordenene Darstellungen der Hölle inspiriert wurden. In der Romanik sind die Tympana von dem Motiv der *Majestas Domini* dominiert und das Weltgericht zählt sicherlich noch nicht zu den Standardthemen der Portalskulptur. Zu Beginn des zweiten Jahrtausends gab es in den Kirchen und Klöstern des Abendlandes so gut wie keine steingebundene Skulptur. Bis auf wenige Ausnahmen verschwand die bildliche Skulptur nach der Antike zwischen dem 6. und dem 10. Jahrhundert fast vollständig.²⁷⁶ Während im frühen 12. Jahrhundert das Hauptthema der Portalskulptur der Herrlichkeit Christi verpflichtet ist, entstehen in dieser Zeit auch neue Bildprogramme, vor allem in den Tympana der vielbesuchten Pilgerkirchen, die die zentrale Botschaft der Kirche an die Gläubigen vermitteln sollten.²⁷⁷ Bildthemen werden jetzt die Parusie und das Jüngste Gericht. Ein durchaus adäquates Bildthema, da in ganz Europa zahlreiche Kirchenportale oder Vorhallen als Orte, an denen Recht gesprochen wurde, bezeugt sind.²⁷⁸ Dafür gab es nach Metternich mehrere Gründe. Einerseits war im Mittelalter der Bautyp eines Justizgebäudes noch nicht bekannt. So fanden Gerichtsverhandlungen vielfach unter freiem Himmel, unter Gerichtslinden oder an öffentlichen Plätzen statt. Andererseits sprach für die Kirchen, dass dort ohnehin die geistliche Gerichtsbarkeit ihren Platz hatte, Eide konnten dort

²⁷⁶ METTERNICH, W., *Bildhauerkunst des Mittelalters*, Darmstadt 2008, S. 17.

²⁷⁷ Ebenda, S. 21/22.

²⁷⁸ Ebenda, S. 55.

auch gleich an der richtigen Stelle geleistet werden, da der Eidbruch auch kirchliche Sanktionen nach sich zog.²⁷⁹

Eine der ältesten plastischen Höllendarstellungen ist möglicherweise ein Sandsteinfragment aus der Zeit kurz nach 1100 aus der Vredener Stiftskirche.²⁸⁰ Auf dem Hochrelief ist ein durch seine Inschrift gekennzeichnetes Höllentor dargestellt: *Hic abitat dira discordia luctus et ira* – Hier wohnt Verwünschung, Zwietracht, Trauer und Zorn²⁸¹, das dem Betrachter den Blick in die Hölle freigibt (Abb. 45.) Diese ist durch Stege oder Felsbegrenzungen in einzelne Bulgen geteilt. In einem Halbkreis genau unter dem Türsturz sind der Höllenfürst Luzifer mit Schlangenhaupt und rechts und links von ihm zwei faunsköpfige Teufel dargestellt. An dieser Stelle werden sonst himmlische Erscheinungen abgebildet. So erinnert die teuflische „Trinitas“ und die durch Torbogen und untere Begrenzung der Bulge geschaffene Mandelform an das Auge Gottes und ist eine Art Parodie auf die Herrscher des Himmelreichs. Darunter zieht eine große Teufelsfigur mit Bart und „phrygischer“ Mütze einen flüchtenden Verdammten, von dem nur der Unterkörper zu sehen ist, an den Füßen zurück in die Hölle. In dem Segment darunter erscheinen zusammengepfercht die Köpfe von neun Sündern. Die unterste Bulge wird von einer großen Hadesfigur eingenommen, die anscheinend mit einer Schlinge um den Hals gefesselt ist. Seine Arme sind nah an den Körper gedrückt, was darauf hindeutet, dass auch seine Hände zusammengebunden sein müssen. Folterwerkzeuge tauchen in dieser frühen Darstellung nicht auf. Nach Jezler vermittelt „Dieser Blick in die Hölle, losgelöst von der Darstellung des Jüngsten Gerichtes, [vermittelt] im Bereich der monumentalen Skulptur eine sehr frühe und ungewöhnlich vielschichtige Vorstellung von der Unterwelt, die wohl auf karolingische Bildvorstellungen zurückgehen muss und nur bedingt mit den Höllenvorstellungen in den Weltgerichtsszenen französischer Kirchenportale verglichen werden kann.“²⁸²

In der Romanik sind vollständige Weltgerichtsdarstellungen sehr rar. Im Tympanon von Beaulieu erscheint die Hölle nur in Form von symbolischen Dämonen und Tieren auf dem Türsturz. Auch in Autun ist der Höllenraum und -rachen nicht ausgemalt. Auf der Seite der Seelenwägung treiben „die Teufel bereits ihr

²⁷⁹ Ebenda, S.55/56.

²⁸⁰ Vgl. JEZLER 1994, Kat. Nr. 146, S. 360.

²⁸¹ Ebenda.

²⁸² Ebenda.

unheilvolles Wesen“²⁸³ und die Höllenangst beherrscht die verzweifelten Opfer. Zu nennen wäre auch das Tympanon von Saint-Vincent in Macon, doch sind auch hier die Elemente des Gerichts sehr spärlich dargestellt.²⁸⁴ Die wohl bekannteste romanische Darstellung des Jüngsten Gerichts findet sich im Tympanon des Westportals der Abtei- und Pilgerkirche Sainte-Foy in Conques, vollendet etwa um 1130.²⁸⁵ Dabei handelt es sich um eine äußerst umfangreiche Weltgerichtsdarstellung, die nach Baschet eine wichtige Ausnahme darstellt, da bis zur nächsten Darstellung des Jüngsten Gerichts zwei Jahrhunderte vergehen sollten.²⁸⁶

Auf der Fußleiste des Tympanons in Conques (Abb. 46) findet sich die Botschaft für die eintretenden Pilger: *O peccatores transmutetis nisi mores iudicium durum vobis scitote futurum* – O Sünder, wenn ihr Euren Lebenswandel nicht ändert, wisst, dass Euch ein hartes Gericht bevorsteht.²⁸⁷ Auf dem Tympanon konnten nun die Pilger sehen wie es bei dem harten Gericht zugeht und welche perfekte Folterkammer die Hölle darstellt. Rechts des Weltenrichters sieht man die Erlösten, während links der Fürst der Hölle herrscht. Zur Linken Christi befinden sich vier Engel, von denen zwei bewaffnet sind und sich der Hölle zuwenden (Abb. 47). Der eine, mit einer Lanzenfahne in der Hand, weist die Verdammten zurück, während ihm ein zweiter Engel, bewaffnet mit Schild und Schwert, zur Seite steht. Bei den Waffen der Engel handelt es sich nach Sauerländer um die zeitgenössische Bewaffnung des 12. Jahrhunderts.²⁸⁸ Hier werden also bereits Waffen aus der profanen Kriegsführung in einen klerikalen Zusammenhang transferiert. Neben den Engeln befindet sich ein großes Netz, mit dem von einem schmerzbäuchigen, geflügelten Teufel durch Tonsur gekennzeichnete Mönche eingefangen werden. Die Netze waren dem damaligen Betrachter aus der Tierhatz bekannt, wie sie bereits in der Antike stattfand. Im Vordergrund des Netzes befindet sich ein weiterer Teufel, der einem Verdammten,

²⁸³ BERNHARD, A., Die steinerne Bibel der Romanik – Sakrale Skulpturen in Frankreich, München 1990, S. 151.

²⁸⁴ CHRISTE, Y., *Les grandes portails romans. Étude sur l'iconologie des théophanies romanes*, in: Cahiers de civilisation médiévale, 1976, Bd. 19, Nr. 19-74, pp. 169-173, hier: S. 128. Weitere Beispiele: S. George de Camboulas, als direkter Nachfolger von Conques, doch mit wenig detaillierter Höllendarstellung, Sainte Nectaire, Kapitell im Kloster Daurade in Toulouse, Kapitell im Kloster Saint-Guilhem-le-désert, . Dazu siehe: BASCHET, 1993, S. 143, Fn. 24.

²⁸⁵ DESCHAMPS, P., *Étude sur les sculptures de Sainte-Foy de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse et leurs relations avec celles de Saint-Isidore de Léon et de Saint-Jacques de Compostelle*, in: Bulletin monumental Bd. 100 (1941) S. 239-264, hier: S. 241; METTERNICH 2008, S. 48.

²⁸⁶ BASCHET 1993, S. 146.

²⁸⁷ SAUERLÄNDER, W., *Omnes perversi sic sunt in tartara mersi - Skulptur als Bildpredigt - Das Weltgerichtstympanon in Sainte-Foy in Conques*, in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 1979, Göttingen 1979, S. 33-47, hier: S. 39.

²⁸⁸ Ebenda, S. 43.

der auf allen Vieren kniet, in das Genick beißt. Tonsur, Kutte und Krummstab, den er mit beiden Händen fest umschlossen aber verkehrt herum hält, deuten darauf hin, dass es sich hier um einen Abt handelt. Rechts daneben sind zwei Verdammte dargestellt, die jeweils ein Buch in den Händen halten. Vermutlich handelt es sich hier um Häretiker, die sich mit falschen Lehren beschäftigt haben. Der eine wird von einem Teufel mit einer Art großem Messer bedroht, der andere liegt auf dem Boden unter dem Klauenfuß des Teufels. Vom unteren Stockwerk streckt sich ein weiterer „Assistenzteufel“ herauf, der dem Verdammten von unten ein Messer in den Rücken rammt, ihm den Mund zuhält, wohl auch als Strafe für die Verbreitung falscher Lehren, und ihm mit weitgeöffnetem Rachen in den Schädel beißt. Rechts daneben sieht man einen Mann, der unter den Füßen eines Teufels in den Flammen liegt. In seiner Rechten hält er einen Münzstempel, auf dessen unterem Ende CUNEUS steht. Wie Deschamps gezeigt hat, kann es sich hier nur um einen Falschmünzer handeln.²⁸⁹ Sauerländer konstatiert, dass ihm ältere Darstellungen des gleichen Lasters aus Weltgerichtsbildern nicht bekannt seien und vermutet, dass das „Thema erst in einer Zeit steigenden Geldverkehrs akut wurde.“²⁹⁰ Der Teufel flößt dem Sünder flüssiges Metall ein, wie es auch in der irdischen Rechtsprechung die Strafe für Falschmünzer war.

Im Stockwerk darunter drängen sich am linken Rand der Hölle einige Verdammte, von denen nur die Köpfe sichtbar sind. Sie werden von bewaffneten Dämonen bedroht. Die Bewaffnung ist äußerst interessant, da es sich hier ausdrücklich um eine kriegerische Ausrüstung handelt: Rundschilder, Armbrust, Streitaxt und Morgenstern. Das Waffenarsenal der Dämonen konnte auch als Sinnbild der Schrecken des Krieges gedient haben, Schrecken die in der Hölle durch Folterstrafen potenziert werden. Im Vordergrund steht ein nackter Sünder mit Krone. Ein kniender Teufel reißt dem schlechten Herrscher mit den Zähnen die Krone vom Kopf. Die Position des Teufels ist als Parodie auf den Kniefall vor dem König oder dem Herrscher zu sehen. Der König zeigt als Ausdruck seiner grenzenlosen Enttäuschung, nicht auf der guten Seite zu stehen, mit dem Finger in Richtung des Zuges der Erwählten.²⁹¹ Daneben werden zwei mit einem Umhang bekleidete Verdammte von Teufeln gepeinigt. Der linke, bärtige Verdammte mit dem dunklen

²⁸⁹ DESCHAMPS, P., *Les Sculptures de l'église Sainte-Foy de conques et leur décoration peinte*, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*/38 (1941), S. 158-185, hier: S. 171.

²⁹⁰ SAUERLÄNDER 1979, S. 44.

²⁹¹ Mehr zu der Figur des Königs, siehe: ALIBERT, D., *Peines infernales et société seigneuriale: autour de l'enfer de Conques*, in: *La Peine – Discours, Pratiques, Représentations*, Cahiers de l'Institut d'Anthropologie Juridique n° 12, HORAEAU-DODINAU, J., TEXIER, P. (Hrsg.), Paris 2004, S. 169-189, hier S. 169-177.

Mantel scheint ein Jude gewesen zu sein. Beschämt sieht er nach unten, die Hände vor seinem Geschlecht, um die Beschneidung zu verbergen, während der Teufel ihm mit der Rechten den Judenhut vom Kopf zieht. Der zweite Verdammte mit Mantel kann hier nicht genau identifiziert werden. Angrenzend ist die eher seltene Darstellung eines langhaarigen, weiblichen Teufels zu sehen (Abb. 48). Die Teufelin zieht einem Sünder die Haut ab und reicht sie gleich weiter an einen „Kollegen“, der sie genüsslich verzehrt. Das Enthäuten zählt zu einer der ältesten Hinrichtungsarten und wurde als Strafe für verschiedene Vergehen angewandt. In der Forschung wurde der Sünder mehrfach als Betrüger identifiziert, der beim Verkauf von Stoffen die Kunden betrogen haben soll.²⁹² Deswegen soll nach Alibert²⁹³ der Sünder mit seiner Haut die Menge des unterschlagenen Stoffes aufwiegen. Mir erscheint jedoch plausibler, dass ihm hier, als spiegelnde Strafe sein „letztes Hemd“, nämlich die Haut, ausgezogen wird. Die Enthäutung nimmt dem Opfer mit seinem Leben auch die Identität, sie löscht mit der Haut die Person aus.²⁹⁴ Rechts daneben wird ein weiterer Sünder kopfüber an den Füßen aufgehängt. Ein Teufel fasst ihm das blonde Haar im Nacken zusammen und holt mit einer Axt aus, um ihm den Kopf abzuschlagen. Bei dem Verdammten handelt es sich vermutlich um einen Völlerrichter, der kopfüber aufgehängt wird, damit er das viele Essen und den Wein wieder erbrechen muss. Es gibt auch die Hypothese, dass es sich hier um einen korrupten Richter handelt, was Alibert unter anderem damit begründet, dass der Abt von Conques seit dem Ende des 10. Jahrhunderts Gerichtsgewalt besaß und auch Gerichtsverhandlungen vor dem Portal abgehalten wurden. Oder es könnte sich um einen ungerechten Richter handeln, der einen Unschuldigen gehängt hat und nun selbst im Sinne der spiegelnden Strafe in der Hölle aufgeknüpft wird.²⁹⁵

Als Gegenwelt zur ewigen Verdammnis ist auf der untersten Ebene links das himmlische Jerusalem mit Abraham in der Mitte dargestellt. Auf der Höllenseite (Abb. 49) befindet sich ein behaarter Dämon mit einer großen Keule, um die Verdammten in den hässlichen Schlund der Hölle zu drängen. Im Mittelpunkt des rechten Sturzes ist der thronende Höllenfürst als Pendant zu Abraham im Paradies dargestellt. Er ist Herr über die Hölle und überwacht die unsäglichen Folterqualen die den Verdammten angetan werden. Satan hat die Füße auf den Bauch eines in die Flammen gepressten Verdammten gestellt, zu seinen Seiten bestrafen

²⁹² Vgl. BASCHET 1993, 152; ALIBERT 2004, S. 181.

²⁹³ ALIBERT 2004, 182.

²⁹⁴ BENTHIEN, C., *Haut – Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*, Hamburg 1999, S. 76-110.

²⁹⁵ ALIBERT 2004, 182-184.

Assistenzteufel mit offensichtlichem Vergnügen die Erzsünder. Der Hochmut ist als Ritter im Kettenhemd²⁹⁶ dargestellt, der von einem Teufel mit Forkenhieben von seinem Pferd gezogen und so zu Fall gebracht wird. Das Kettenhemd war im Mittelalter langärmelig, knielang und die Haube ließ nur einen schmalen Streifen des Gesichts frei²⁹⁷; ebenso wie bei dem steinernen Ritter auf dem Tympanon. Die Bestrafung des Hochmuts wird in dieser Szene zweimal angedeutet, einmal durch den Fall vom „hohen Ross“ und zudem auch durch die Malträtierung mit der Forke, die ein typisches Bauernwerkzeug war. Ein an den Händen gefesselter Mönch ist an eine Ehebrecherin gefesselt. Diese ist als solche durch ihr offenes Haar und die entblößte Brust gekennzeichnet. Beide haben einen Strick um den Hals gelegt, so wie es bei der irdischen Gerichtsbarkeit bei zum Tode Verurteilten üblich war, die so zunächst an den Pranger gebunden und dann gehängt wurden. Ein Assistenzteufel führt sie dem Höllenfürsten vor und fragt scheinbar nach der Strafe, die den beiden zu Teil werden soll. Der Höllenfürst deutet mit dem ausgestreckten Zeigefinger der Linken auf die äußerste Ecke der Hölle, wo das Feuer am heißesten ist. Dort ist von einem Sünder des Lasters der „Luxuria“, durch seinen Haarschnitt als Mönch zu erkennen, nur noch das strangulierte Haupt zu sehen, das aus den Flammen hervorkommt. Auf seinen Schultern sitzt seine ehemalige Liebhaberin, die von einer Schlange gebissen wird und der ein Teufel beidhändig mit ganzem Körpereinsatz auf den Kopf drückt, um auch sie im Feuerpfuhl verschwinden zu lassen. Nach Sauerländer handelt es sich um eines der häufigsten Bilder der Weibermacht, wenn die Frau auf den Schultern des Mannes reitet.²⁹⁸ Außerdem handelt es sich um eine Perversion des Ausspruchs Gottes, der in der Genesis 3,16 die Frau der Herrschaft des Mannes unterwirft.²⁹⁹ Sie ist die einzige Sünderin, die frontal dargestellt ist. In der Rechten hält sie wie der Höllenfürst eine Schlange und kann so als Pendant zu ihm gesehen werden. Also auch als Zeichen der „schlechten Herrschaft“.

Der Geizige wird mit seiner Geldbörse um den Hals von einem Teufel erhängt. Zu seinen Füßen befindet sich eine Kröte, die seit alters her zu den traditionellsten

²⁹⁶ Dass es sich bei dem Ritter um den exkommunizierten Adligen Rainon d'Aubin handeln soll, der die Conquer Mönche angriff und dabei vom Pferd fiel, sich den Hals brach und Opfer der Dämonen wurde, wurde in der Forschung nach Sauerländer zurückgewiesen. Vgl. SAUERLÄNDER 1979, S. 45. ALIBERT 2004, argumentiert mit Passagen aus dem *Liber Miraculorum* für eine Identifikation mit dem Adligen, vgl. S. 177-180.

²⁹⁷ Vgl. BOEHEIM, W., Handbuch der Waffenkunde - das Waffenwesen in seiner historischen Entwicklung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Graz 1966, S. 24, 25, 31, 33, 34, 41, 42, 49, 67, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 164, 177, 215.

²⁹⁸ SAUERLÄNDER 1979, S. 45.

²⁹⁹ Zur Frau sprach er: Viel Mühsal bereite ich dir, sooft du schwanger wirst. / Unter Schmerzen gebierst du Kinder. / Du hast Verlangen nach deinem Mann; / er aber wird über dich herrschen. Gen, 3, 16.

Begleittieren der „Avaritia“ zählt.³⁰⁰ Die Wiedergabe von Galgen und Strick ist äußerst wahrheitsgetreu und entspricht der zeitgenössischen Strafpraxis. Rechts neben der Kröte wird einem Sünder, der in einer Art Feuerpfuhl sitzt, von einem Teufel die Zunge ausgerissen. Hier werden vermutlich Verleumdung und Lästerei bestraft, die einen Hauptaspekt bei der Todsünde des Neides darstellen. Oberhalb des Höllenrachens befindet sich in einem kleinen dreieckigen Feld der personifizierte Zorn, der das Gehirn eines Verdamnten verschlingt, der sich selbst ein langes Messer in den Hals sticht und somit als Selbstmörder zu identifizieren ist. Rechts daneben hat ein anderer Teufel einem Verdamnten seine Harfe abgenommen und reißt ihm mit einem Haken die Zunge aus. Der unselige Musiker und Sänger stellt wahrscheinlich den schlechten Schauspieler und Gaukler dar, ein Symbol der Eitelkeit und der diesseitigen Freuden. In den Dreiecksfeldern rechts von der Figur des Höllenfürsten wird ein Sünder von zwei Dämonen über dem Feuer an einem Spieß gebraten. Einer der beiden Dämonen besitzt einen Hasenkopf. Der Hase, der gemäß den Büchern Mose³⁰¹ ein unreines Tier ist, kann eine negative Bedeutung wie ungezügelter Sexualität und Wollust annehmen. Diese Folterszene ist meiner Meinung nach, wie beispielsweise auch im Baptisterium in Florenz, als eine Strafe für Wollust, explizit hier für die Sodomie zu sehen. Alibert sieht darin einen Bezug zur Jagd, da der Sünder wie Wild am Spieß gebraten wird und einer der Teufel einen Tierkopf besitzt. Er geht davon aus, dass hier ein Jäger bestraft wird, der den Klerikern nicht den ihnen zustehenden Teil der Jagdbeute zukommen lassen hat.³⁰² Insgesamt werden auf dem Tympanon in Conques auffallend viele Strafen für die Missachtung herrschaftlicher Ansprüche gezeigt, ebenso werden auch Symbole und Insignien der herrschaftlichen Machthaber in der Hölle dargestellt. Dadurch wird der wachsende Machtanspruch des Klosters von Conques verdeutlicht, dessen Ausformung ab ca. 1010 belegt ist.

Mit seinem ikonographischen Reichtum, seiner bewusst erzählenden und didaktischen Ausdrucksweise, ohne dabei in eine Fatalität zu verfallen, richtet sich das Jüngste Gericht der Abteikirche Sainte-Foy an Alle. Es fällt leicht, sich die Pilger vorzustellen, wie sie auf dem Vorplatz eine Szene nach der anderen interpretieren. Für viele bot die Kirchenkunst die einzigen zu bewundernden Bilder. Das Tympanon

³⁰⁰ BLÖCKER, S., Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450 – 1560, Münster 1993, S. 105.

³⁰¹ Lev. 11,6: Der Hase wiederkaut auch, aber er spaltet die Klauen nicht; darum ist er euch unrein.

³⁰² ALIBERT 2004, S. 185.

von Conques richtete sich im Gegensatz zu denen von Toulouse oder Moissac direkt an die Volksseele.

Mit Beginn der Gotik rückten die Richterfigur Christi und der Akt des Richtens in das zentrale Interesse der Weltgerichtsdarstellungen in Frankreich. Oft wurde die Hölle nur durch den Höllenschlund, das Maul des Leviathans, dargestellt und häufig auch aus dem Tympanon heraus auf das Gewände verbannt (St. Denis, Paris, Dax, Bayonne).³⁰³ In Reims, Poitiers, Bourges und allen nachfolgenden Weltgerichtsdarstellungen bildet die Hölle einen Teil des Tympanons³⁰⁴, in Chartres und Amiens erstreckt sie sich auf beides, Tympanon und Gewände.³⁰⁵ In Paris sieht man auf der linken Seite, wie Sünder durch das Höllenmaul in einen Kessel fallen, wo sie von Reptilien gepeinigt werden sowie von einem haarigen Teufel, der die Sünder mit einer Art Forke weiter in den Kessel zieht (Abb. 50). Daneben reitet eine alte Frau mit offenen Haaren und verbundenen Augen auf einem Pferd, von dessen Rücken ihr Begleiter mit aufgeschlitztem Bauch, aus dem die Gedärme hervorquellen, herunterstürzt. Dem folgt ein Durcheinander von Leibern, die gepaart - je ein Teufel und ein Sünder - auftreten. Daneben wieder ein nackter Reiter. Im nächsten Kompartiment (Abb. 51) befindet sich der thronende Satan, dargestellt mit der Kette um den Hals und mit weiblichen Brüsten. Er thront auf den Leibern eines Königs und eines Bischofs. Dem folgt rechts anschließend ein noch größeres Durcheinander von Teufels- und Sünderleibern, wohl um den Eindruck von einem weiteren Vordringen in die Hölle mit zunehmend chaotischen Darstellungen zu erzielen. Auch hier wird die Forke als Malträtierinstrument gebraucht.

In Reims wird der Hölle nur ein kleiner Platz auf dem Weltgerichtstympanon eingeräumt. Hier sieht man wie eine Gruppe von Verdammten durch Kleidung und Attribute als Könige, Bischöfe, Mönche und Ritter gekennzeichnet von einem Teufel an einer Kette in die Hölle geführt werden. Die Hölle selbst ist reduziert auf einen Kessel, in dem durch die Menge der Verdammten eine ziemliche Enge herrscht (Abb. 52). Eine ähnliche Darstellung findet man in Notre-Dame-de-la-Couture in Mans. Wie in Reims werden auf dem Tympanon von Bourges die Verdammten von Teufeln in einen Kessel getrieben, der aus dem Höllenmaul hervortritt. Außer Forken

³⁰³ BASCHET 1993, S. 167.

³⁰⁴ In Poitiers, Bordeaux, Bazas und Troyes wird die Hölle nur als Höllenmaul dargestellt. Es sind auch keine instrumentellen Strafwerkzeuge auszumachen.

³⁰⁵ BASCHET 1993, S. 167.

sind keine Strafinstrumente zu erkennen. In Rouen baut sich die Höllendarstellung nach dem gleichen Schema auf, doch ist vor dem Höllenmaul ein Teufel zu sehen, der einen Verdammten mit verschränkten Armen, aufgespießt auf einen Bratspieß, über dem Höllenfeuer brät (Abb. 53). Nach Baschet ist diese Darstellung der instrumentellen Folter die erste dieser Art nach Conques in der gotischen Plastik.³⁰⁶ Außer in Conques³⁰⁷ rückt in den romanischen und gotischen Darstellungen des Weltgerichts die Hölle eher in den Hintergrund. Die Botschaft, die diese Weltgerichte für den Gläubigen transportieren ist die, der Existenz von Gut und Böse, der Scheidung von Gut und Böse am Jüngsten Tag durch den Weltenrichter Christus mit der Gewissheit, dass auf die Guten das Paradies und auf die Sünder die ewige Hölle wartet. Das Höllenmotiv wird hier also vorrangig visualisiert um die ewigen Höllenqualen anzukündigen. Explizit bildlich dargestellt werden sie selten.³⁰⁸

Der Portalschmuck der nordspanischen Kathedralen ist bedingt auch durch den Jakobsweg sehr von der französischen Portalikonographie beeinflusst. So folgt auch die Weltgerichtsdarstellung im Tympanon des Hauptportals der Kathedrale von Leon dem französischen Schema (Abb. 54). Die Hölle nimmt zwar neben der Seelenwägung einen relativ kleinen Raum ein, wurde jedoch über die Archivolten, wie in Paris, weitergeführt. Teufel werfen die Verdammten schwungvoll in zwei Kessel. Daneben fressen drei monströse Mäuler, wohl eine Mischung aus Zerberus und Höllenrachen, die Sünder auf. In den Bildfeldern der Archivolten befindet sich je ein Teufel, der die Verdammten quält. Bis auf eine Ausnahme, bei der eine Forke und eine Art Zange zu erkennen sind (Abb. 55), sind keine Strafinstrumente dargestellt.

In Italien ist das Kirchenportal im Gegensatz zu Frankreich kein etablierter Ort für bildliche Darstellungen. Hier findet man das Weltgerichtsmotiv hauptsächlich an der inneren Westwand der Kirchen oder als Kanzelrelief. So entstanden hauptsächlich Fresken, Mosaik und Reliefs, auf denen das Weltgericht zur Darstellung kam. Eine Ausnahme bildet das Westportal des Baptisteriums in Parma,

³⁰⁶ BASCHET 1993, S. 172.

³⁰⁷ Die Höllendarstellung von Conques ist in ihrer Ausgestaltung wirklich eine Ausnahme der romanischen und gotischen Kunst. Baschet stellt die Frage, warum man in der Gotik nicht dem Beispiel von Conques folgte und begründet es einerseits damit, dass Conques in einer viel konfliktbeladeneren Zeit entstanden ist als die Tympana zu Beginn des 13. Jahrhunderts, einer Zeit in der „le monde urbain, la monarchie et le clergé séculier célèbrent leur gloire et leur unité idéales autour des cathédrales.“ Cit. BASCHET 1993, S. 189.

³⁰⁸ Ebenda, S. 190.

wo das Jüngste Gericht (Abb. 56) durch Benedetto Antelami skulptural dargestellt wurde.³⁰⁹ Begonnen 1196 und vollendet um 1316 handelt es sich hier um die erste italienische Skulptur, die das Weltgericht zum Thema hat. Insgesamt wirkt die Darstellung sehr statisch und aufgeräumt. Unter der Lünette, in der Jesus, die Engel und die Seligen dargestellt sind, befindet sich die Erweckung der Toten aus ihren Gräbern. Ein dezidierter Höllenbereich wurde nicht ausgestaltet.

Ebenfalls um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert entstand für die Pieve di Santa Maria Assunta in Fornovo di Taro eine monumentale Kanzel, auf der unter anderem die Hölle dargestellt wurde (Abb. 57). Das Kanzelrelief ist heute in der Fassade der Kirche eingemauert. Im Zentrum der Hölle befindet sich nicht der Höllenfürst selbst, sondern ein Verdammter, der wegen der Todsünde der Avaritia hier büßen muss. Von viel größerer Statur als seine Leidensgenossen ist der Sünder, durch drei prall gefüllte Geldsäcke, die ihm um den Hals gehängt wurden, als Geiziger zu erkennen. Ein Teufel setzt ihm eine eisenbeschlagene Geldtruhe auf das Genick um ihn bildlich gesprochen mit der Last seiner Sünden zu erdrücken. Ein anderer flößt ihm flüssiges Gold mit einer Schöpfkelle ein. Rechts daneben heizen zwei Teufel mit Blasebälgen das Feuer unter dem Kessel an, in dem die Verdammten mit einer Kette an den Hälsen zusammengebunden schmoren. Ein gehörnter Teufel reicht einem weiteren Unwesen, das nur als sündenverschlingender monströser Kopf mit zwei Gesichtern dargestellt ist, fertig gegarte Verdammte zum Verzehr. Dass es sich um den Höllenfürst persönlich handelt, der die Sünder verspeist ist sehr unwahrscheinlich, da er in der äußersten Ecke der Hölle dargestellt ist und ihm normalerweise doch der zentrale Thron gebührt. Diagonal zu seiner Position in der unteren linken Ecke des Reliefs öffnet sich der Höllenrachen, in den die Sünder stürzen und von Teufeln hineingeworfen werden. Ein Verdammter versucht seinem Schicksal zu entgehen, indem er sich am oberen Rand des Reliefs festklammert.

In der Darstellung der Hölle werden hier westeuropäische Motive, besonders aus der französischen Kunst, übermittelt. Dazu gehören der Höllenrachen, der Kessel in dem die Sünder schmoren und der Sünder mit den Geldsäcken. Dieses Einzelstück in seinem Darstellungsmodus wird nach Schreiner verständlicher, wenn man berücksichtigt, dass Fornovo an einem im Mittelalter stark frequentierten

³⁰⁹ FIDERER-MOSKOWITZ, A., *Pisano Pulpits*, Oostkamp 2005, S. 56.

Pilgerweg lag, auf dem viele deutsche und französische Pilger zum Monte Bardone zogen.³¹⁰ Daraus erklärt sich auch die prominente Position des Geizigen, der die Gläubigen, Ansässige wie Pilger, daran erinnern soll, ihren Soll an die Kirche zu bezahlen, um nicht so enden zu müssen wie der Verdammte auf dem Relief.

Um 1260 taucht bei Nicola Pisano ein Weltgericht mit Hölle und Satan (Abb. 58) auf seiner Kanzel in Pisa auf. Das Weltgericht ist nicht wie üblich in verschiedene Kompartimente unterteilt, sondern die ganze Szenerie findet auf nur einer Marmorplatte statt: Christus sitzt mitten unter den Seligen und den Sündern, die sich zur Linken Christi befinden. Der Höllenfürst Satan sitzt mit dem Antichristen auf dem Schoß in der linken unteren Bildecke. Mit seinen Vogelkrallen, den Bocksbeinen und dem fratzenhaften Gesicht ist in der Figur des Satans bereits eine Abkehrung vom byzantinischen, menschlichen Pendant zu erkennen, das auf die Figur des Hades zurückgeht. Die Darstellung des Höllenfürsten als zoomorphes Monstrum, als Zerrbild der menschlichen Gestalt, wird fortan die italienischen Weltgerichtsdarstellungen prägen. Um Satan herum herrscht ein chaotisches Gewirr von Teufels- und Verdammtenkörpern. Zu seiner Rechten sperren sich zwei Tierrachen auf, die die Sünder verschlingen. Im Vordergrund ist ein gnomartiges Wesen dabei einen Sünder zu verspeisen und hat bereits dessen rechten Arm im Schlund. Ansonsten sind, auch bedingt durch den schlechten Erhaltungszustand, – eine Vielzahl von Händen und Köpfen sind abgebrochen – keine besonderen Strafen auszumachen. Das gleiche gilt für das besser erhaltene Weltgericht auf der Sieneser Kanzel von 1266-68 und auf der Kanzel des Sohns Giovanni Pisano in St. Andrea in Pistoia von 1301.

Fast zeitgleich mit der Pisaner Kanzel entstanden um 1270 die Hochreliefs an der Westfassade des Doms von Ferrara. Im Giebel des Vorbaus und den Lünetten, die dessen Loggia flankieren, ist ein Weltgericht mit eindeutigem Bezug zur französischen Kathedralikonographie erhalten (Abb. 59). Auf der Seite der Verdammten werden vier von ihnen, mit einer Kette aneinander gebunden, von zwei Teufeln in die Hölle getrieben. Unter den Verdammten befindet sich ein Mörder, der nun selbst von seinem Mordwerkzeug gepeinigt wird; ein Geiziger oder Habgieriger, dem der schwere Geldsack um den Hals hängt sowie eine unkeusche Sünderin und

³¹⁰ SCHREINER 1983, S. 123.

ihr Partner. Die Verdammten werden nach rechts auf die Lünette zugetrieben, in der die Hölle mit Teufeln, Höllenrachen, Kessel, aber ohne Höllenfürsten dargestellt ist.

Die Ikonographie der Hölle hat sich hier nun im skulpturalen Bereich vollständig von byzantinischen und nordwesteuropäischen Einflüssen gelöst. Man könnte fast schon von einer „Renaissancehölle“ sprechen, da die Körperlichkeit und Bewegung der Figuren im Vordergrund stehen, während der Strafcharakter zurücktritt.

B. Die toskanischen „Folterkeller-Höllen“ des Due- und Trecento

I. Battistero San Giovanni in Florenz

1. Datierung und Zuschreibung

Im Inneren des Florentiner Baptisteriums³¹¹ erhebt sich über den zweigeschossigen, weiß und dunkelgrün inkrustierten Wänden des Oktogons ein achteiliges Gewölbe, dessen gesamte Fläche bis hinauf zur Laternenöffnung mit einem Mosaikzyklus (Abb. 60) bedeckt ist. Dieser zeigt von oben nach unten die Engelshierarchie, unter der sich auf fünf der acht Gewölbekappen untereinander vier biblische Zyklen darstellen. Diese beginnen im Norden und führen über die östlichen Gewölbekappen nach Süden. Der oberste Zyklus stellt die Erschaffung der Welt dar und enthält 14 Szenen nach dem Buch Genesis. Der zweite Zyklus berichtet vom Leben des ägyptischen Joseph, während im dritten Streifen die Kindheits- und Passionsgeschichte Christi erzählt werden.³¹² Die letzte Zone ist Johannes dem

³¹¹ Der Bau des Florentiner Baptisteriums ist wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts begonnen. 1128, als das Taufbecken übertragen wurde, musste er schon weit fortgeschritten gewesen sein. 1151 wurde die Laterne aufgesetzt. Literatur zur Baugeschichte des Baptisteriums San Giovanni, Florenz:

JACOBSEN, W., Zur Datierung des Florentiner Baptisteriums S. Giovanni, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43 (1980), S. 225-243; TOKER, F., A Baptistery below the Baptistery of Florence, AB 58, 1976, S. 157-167; SALMI, M., Lezioni di storia dell'arte medievale: il battistero di Firenze, Rom 1950; PAATZ, W. u. E., Die Kirchen von Florenz, ein kunstgeschichtliches Handbuch, Bd. II, Frankfurt a. M. 1941, S. 173 ff.; HORN, W., Das Florentiner Baptisterium, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes Florenz 5 (1937-40), S. 99 ff.; SWOBODA, K.M., Das Florentiner Baptisterium, Berlin u.a. 1918, ders., Zur Analyse des Florentiner Baptisteriums, in: Kunstwissenschaftliche Forschungen 2 (1933), S. 63-74;

³¹² HUECK, I., Das Programm der Kuppelmosaiken im Florentiner Baptisterium, Mondorf 1961, S. 1-7.

Täufer gewidmet, dem Patron der Taufkirche. Die drei westlichen Kappen zeigen, auf nur drei Streifen verteilt, das Jüngste Gericht.

Die Datierung der Mosaiken und die Identifizierung der an der Ausführung beteiligten Künstler sind ein in der Forschung schon seit langem kontrovers diskutiertes Thema. Die hauptsächlichen Schwierigkeiten zur zeitlichen Einordnung bilden die Komplexität der Bildprogramme, die Dauer der Arbeiten über etwa 100 Jahre hinweg und die späteren Ausbesserungsarbeiten, die die originale Substanz der Mosaiken verunklärten.³¹³ Fast alle Autoren, die über die Malerei des 13. Jahrhunderts in der Toskana forschten, diskutieren die Mosaiken des Baptisteriums.³¹⁴

Der früheste erhaltene schriftliche Beleg zur Datierung der Mosaiken ist die Inschrift im Chor selbst. Diese lautet:

*„Annus Papa tibi nonus currebat Honori ac Federice tuo quinto Monarca decori, vigintiquinque Christi cum mille ducentis tempora currebant per secula cuncta manentis, hoc opus incepit lux Mai duodena, quod domini nostri conservet gratia plena, Sancti Francisci frater fuit hoc operatus, Jacobus in tali precunctis arte probatus.“*³¹⁵

*„Das neunte Jahr ging für Dich vorüber, Papst Honorius, und das fünfte für Dich Herrscher Friedrich, zu Deiner Ehre. Fünfundzwanzig und tausendzweihundert Jahre Christi, der durch alle Jahrhunderte bleibt, gingen vorüber. Der zwölfte Tag des Mai begann damals dieses Werk, das die reiche Gnade unseres Herrn bewahren möge. Ein Bruder des heiligen Franziskus hat dies vollbracht, Jacobus, der sich in solcher Kunst vor allen bewährte.“*³¹⁶

³¹³ GRÖTECKE, I., *Das Bild des Jüngsten Gerichts – Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz*, in: Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, Bd. 52, Worms 1997, S. 76 – 90.

³¹⁴ VENTURI, A., *Storia dell'arte italiana*, Bd. V, Mailand 1907, S. 217-39; TOESCA, P., *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Bd. II, Turin 1927, S. 1001-1004; ders., *Trecento*, 1951, S. 604, Anm. 124; MARLE VAN, *The development of the Italian Schools of Painting*, Bd. I, 1923, S. 262-270; RAGGHianti, C.L., *Pittura del Duecento a Firenze*, Florenz 1955; ders., *Percorso di Giotto*, in: *Critica d'arte* 16, H. 101/102, 1969, S. 3-80; CUTLER, A., *The maniera greca in Italy and Serbia. Art and Society in two byzantine spheres of influence 1204 – 1355*, Ann Arbor, Mich., 1963, S. 130-138; DE WALD, E.T., *Italian Painting, 1200 – 1500*, New York 1961, S. 61-66; TARTUFERI, A., *La Pittura a Firenze nel Duecento*, Florenz 1990; Übersicht der Datierungen bis 1940 bei PAATZ, W. u. E., *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, Frankfurt a. M. 1940 f., Bd. II, S. 200-202 u. S. 255, Anm. 149.

³¹⁵ GRÖTECKE 1997, S. 82

³¹⁶ Übersetzung nach SCHWARZ, V.M., *Die Mosaiken des Baptisteriums in Florenz – Drei Studien zur Florentiner Kunstgeschichte*, Köln 1997, Urkunde 1, S. 152.

Der Text nennt das Datum 1225 als Beginn der Mosaizierung des Chores. Da der ausführende Künstler als „frater *sancti* Francisci“ bezeichnet wird, könnte man daraus schließen, dass die Inschrift frühestens auf das Jahr 1228 zurückgeht, da Franziskus erst 1228 heilig gesprochen wurde, doch schrieb man auch schon vor 1228 von dem „Heiligen Vater Franziskus“. Nichtsdestotrotz setzt die Literatur das Ende der Mosaizierung des Chores um 1228 oder später an.³¹⁷ Schwarz hält eine Vollendung des Werkes erst nach 1238 für möglich, was er mit dem Faktum begründet, dass in der Inschrift der Name Friedrichs II. fällt, der dabei noch mit einer lobredenden Floskel geschmückt wird: „zu seiner Ehre“ sei dessen fünftes Regierungsjahr vergangen.³¹⁸ Dies ist äußerst merkwürdig, weil die Beziehung der Florentiner zu dem Stauferkaiser um das Jahr 1225 sehr schlecht war, da sie ihm den Treueid verweigert hatten und ihre Stadt seit 1220 im Reichsbann stand.³¹⁹ Das Chormosaik kann also erst nach dem Jahre 1238, als sich Florenz mit dem Kaiser ausgesöhnt hatte, sicherlich aber vor 1250, dem Jahr als Florenz wieder vom staufischen Lager abfiel, vollendet worden sein und zwar mit der Inschrift, die an eine schon etliche Jahre zurückliegende Gründung erinnern sollte.³²⁰

Den ausführenden Künstler, Bruder Jacobus und seine Mitarbeiter, die von oben nach unten, bei der Laternenöffnung beginnend, zuerst die Ornamentzone, dann die Engelshierarchie und dann das Jüngste Gericht gesetzt haben sollen, bezeichnet Schwarz als professionelle Mosaizisten, deren Technik und deren Formensprache primär venezianisch geprägt waren, jedoch auch eine byzantinische Prägung aufwiesen.³²¹ Grötecke nahm an, dass schon in der Ausarbeitung des Jüngsten Gerichts florentinische Meister mitwirkten, die dann später die Arbeit in den restlichen Teilen vollständig übernommen haben.³²² Ausgehend von Vasaris Aufzählung von Künstlern³²³ und unter Einbeziehung der in den bekannten

³¹⁷ GRÖTECKE 1997, S. 83.

³¹⁸ SCHWARZ 1997, S. 26.

³¹⁹ Ebenda.

³²⁰ Ebenda.

³²¹ SCHWARZ 1997, S. 27-32.

³²² GRÖTECKE 1997, S. 83

³²³ „Si come recarono non piccola maraviglia le cose di Cimabue, avendo egli dato all'arte della pittura migliore disegno ed forma, agl'uomini di que' tempi, avezzi a non veder se non cose fatte alla maniera greca, così l'opere di mosaico d'Andrea Tafi, che fu nei medesimi tempi, furono ammirate, et egli perciò tenuto eccellente anzi divino, non pensando que' popoli, non usi a veder altro, che in cotale arte meglio operar si potesse. Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il mosaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Vinezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Marco di mosaico, e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con danari e con promesse, operò di maniera che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale l'insegnò a cuocere i vetri del mosaico e far lo stucco per commetterlo, et in sua compagnia lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di sopra dove sono le Potestà, i Troni e le Dominazioni: nel qual luogo poi Andrea fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Christo che é sopra la banda della capella maggiore.“ Siehe VASARI, Vita D'Andrea Tafi – Pittor Fiorentino, S. 137.

zeitgenössischen Dokumenten erwähnten Namen, sowie einiger Stilvergleiche, wurden in der Literatur eine Vielzahl von Malern mit der Ausführung der Mosaiken in Verbindung gebracht.³²⁴ Dabei werden besonders Coppo di Marcovaldo für die Höllenszene und Cimabue für den Beginn der biblischen Zyklen genannt. Eine gesicherte Zuschreibung ist jedoch allein schon auf Grund der häufigen Restaurierungen nicht möglich.

Es würde zu weit führen, die Abfolge der verschiedenen Mosaizierungskampagnen des gesamten Mosaikenzyklus aufzuzeigen, deswegen möchte ich mich auf die Datierung des Jüngsten Gerichts beschränken.³²⁵ Grötecke geht davon aus, dass das Jüngste Gericht, welches die südwestliche, die westliche und die nordwestliche Kappe des Gewölbes einnimmt, „ikonographisch und formal eine Einheit [bildet] und (...) als Gesamtbild konzipiert und ausgeführt worden sein [muss], bevor die biblischen Zyklen begonnen wurden. Es nimmt mit seiner ungleichmäßig hohen horizontalen Gliederung in drei Zonen keinerlei formalen Bezug zu jenen auf.“³²⁶ An Hand von zeitgeschichtlichen Dokumenten kommt die Autorin zu dem Schluss, dass die Arbeit an den drei westlichen Kappen, also die Darstellung des Weltgerichtes, frühestens um 1240 aufgenommen wurde, hält aber auch einen späteren Beginn der Arbeiten für möglich. Beendet wurde das Weltgericht spätestens um 1270.³²⁷ Schwarz hingegen schreibt Teile des Weltgerichtes noch der Mosaizierungskampagne des Jacobus zu und setzt so den Beginn der Arbeiten am Weltgericht in den Jahren zwischen 1238 und 1250 an.³²⁸ Das Mosaik ist also wahrscheinlich ein knappes Jahrhundert nach dem Weltgerichtsmosaik in Torcello ausgeführt. Im 14. und im 15. Jahrhundert wurden einige Erneuerungen und Überarbeitungen durchgeführt. Um 1900 wurden Teile des Kuppelmosaiks ergänzt, die Hölle befindet sich laut Schwarz³²⁹ jedoch noch im Originalzustand (Abb. 61).

2. Das Jüngste Gericht

Die Darstellung des Jüngsten Gerichtes (Abb. 62) nimmt die drei westlichen Gewölbekappen vom Ansatz der Kuppel bis hinauf zur Engelszone ein. Dabei sind

³²⁴ Vgl. PAATZ, Bd. II, S. 200 f., die die erhaltenen Belege über eventuelle Zuschreibungen der Mosaiken unkritisch vorstellen.

³²⁵ Eine kritische Untersuchung dazu bietet GRÖTECKE 1997, Kap. II.2 und II.3.

³²⁶ GRÖTECKE 1997, S. 85.

³²⁷ Ebenda., S. 89.

³²⁸ SCHWARZ 1997, S. 26.

³²⁹ Ebenda., S. 142-144.

die Figuren nicht gleichmäßig auf die unterschiedlichen Kappen verteilt. Die übergroße Christusfigur in der Mitte der Komposition nimmt die gesamte westliche Kappe über dem Chorbogen ein. Die anderen Elemente des Gerichtbildes sind symmetrisch auf die links und rechts angrenzenden Kappen verteilt, die horizontal in drei Zonen gegliedert sind. Hier wird eine starke Konzentration auf die Christusfigur deutlich. Diese Tatsache und das Fehlen ikonographischer Details, wie der Hetoimasia, der Cherubim und Seraphim, der flammenden Räder, des Feuerstroms, der sich von der Mandorla Christi ausgehend in die Hölle ergießt, der Auferstehung aus den Elementen Erde und Meer, der Gruppierung der Seligen in Chören, der Paradiesdarstellung als Darstellung Abrahams mit den Seelen im Schoß und mit dem guten Schächer Dismas, der Strafengel vor der Hölle und der Aufteilung der Hölle in verschiedene Straforte, lassen in dieser Weltgerichtsdarstellung den sogenannten „nordwestlichen Typus“ erkennen, den Paeseler der byzantinischen Formulierung entgegensetzt.³³⁰

Christus (Abb. 63) thront auf einem reich ornamentierten Kreissegment, das als Sphärenthron auf seine Rolle als Weltherrscher anspielt.³³¹ Sein Kreuznimbus und die Zehen des rechten Fußes überschneiden den breit gemusterten Rand der Glorie. Die Arme sind fast waagrecht ausgebreitet. Im Gegensatz zu der Christusdarstellung in Torcello, die dem Betrachter starr ihre Wundmale zeigt, läßt hier die rechte, mit der Innenfläche zum Betrachter zeigende Hand, die Seligen ins Paradies ein, während die linke Hand, mit dem Handrücken zum Betrachter, die Verdammten zur Hölle weist. Durch die annehmende und die abweisende Hand wird die Rolle Christi als Richter hier stärker hervorgehoben. An Händen und Füßen Christi sind die Wundmale zu sehen, was bei byzantinischen Denkmälern selten, im Abendland dagegen sehr oft vorkommt.³³² Er trägt einen langen roten, mit Borten geschmückten Chiton und eine dunkelblaue Chlamys darüber. Zu beiden Seiten des Weltenrichters steht in der obersten Zone je ein Engel, der von ihm abgewandt, eine lange Posaune ertönen lässt. Von den Seiten nähern sich je sieben Engel, die zweireihig hintereinander angeordnet sind. In den verhüllten Händen tragen sie die Leidenswerkzeuge Christi und verneigen sich vor diesem.

In der zweiten Zone sitzt Maria zur Rechten und Johannes der Täufer zur Linken Christi. Neben diesen sitzen links und rechts aufgeteilt die Apostel als

³³⁰ PAESELER 1938, S. 321.

³³¹ L'ORANGE, H.P., *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, S. 114.

³³² HUECK 1961, S. 179.

Beisitzer des Gerichtes. Hinter den Thronlehnen der Apostel stehen Engel, deren Köpfe jeweils zwischen denen der Apostel erscheinen.

Zu Füßen Christi sind in der untersten Zone sechs Sarkophage dargestellt, aus denen mehrere Gestalten hervorkommen, die fast alle unbekleidet sind. Teufel heben die Deckel der aus der Sicht des Betrachters rechten drei Sarkophage, aus denen die Verdammten mit Gesten der Klage und der Verzweiflung herausklettern. Die Seligen dagegen heben die Deckel eigenhändig hoch und werden von zwei Engeln zur Gruppe der Seligen gewiesen, die nach Ständen unterschieden, Hände und Blicke zum Herrn erheben. Aus dieser Gruppe löst sich links, angeführt von einem Engel, eine kleinere Gruppe von Kindern, die auf das Paradies (Abb. 64) zugeht, das sich am linken äußeren Rand der südwestlichen Gewölbekappe befindet. Der Engel hält in der linken Hand eine Schriftrolle auf welcher der Urteilsspruch für die Erwählten zu lesen ist:

“VENITE BENEDITTI PATRIS MEI (P)OSSIDETE PREPARATUM.“³³³

Am offenen Paradiestor steht ein Wächterengel, der einem der Seligen die Hand gereicht hat. Links davon sind drei thronende bärtige Männer zu sehen, nämlich die drei Erzväter Abraham, Isaak und Jakob. Den Boden des Paradieses bildet eine Blumenwiese, auf der drei seltsam gestaltete Paradiesbäume wachsen.

3. Die Hölle

Als Ort von Pein und Verdammung befindet sich in der gleichen Zone, doch auf der nordwestlichen Kappe, die Hölle (Abb. 65). Der Eingang der Hölle wird links von zwei großen, geflügelten, bärtigen Teufeln (Abb. 66) bewacht. Der eine hält eine Art Fackel in beiden Händen, während der andere mit der linken Hand die Gruppe der Verdammten zur Hölle schiebt. Auffallend ist, dass sich sein linker Arm am Ellenbogen zweiteilt, sodass er zwei Unterarme hat, von denen der eine den Rücken eines Sünders anschiebt, während der andere zusammen mit der rechten Hand einen Schlangenkopf hält.³³⁴ Dieser Hilfstefel besitzt nach Art der Engel Vogelflügel, der andere ist mit Fledermausflügeln ausgestattet.

³³³ GRÖTECKE 1997, S. 50.

³³⁴ „Der zweite linke Unterarm des Teufels ist eine Restaurierungsarbeit. Wahrscheinlich wurden auch im weiteren Umkreis dieses Armes Mosaikpartien ersetzt, denn etwas weiter oben grenzt sich der hier sehr regelmäßig in Reihen Goldgrund von den darüberliegenden (originalen) Bereichen ab.“, vgl. GRÖTECKE 1997, S. 101, Anm. 383 und HUECK 1961, S. 188.

Die Engelsflügel des dem Reich des Todes verfallenen Engels sollen an dessen himmlische Herkunft erinnern. Anfang des 13. Jahrhunderts tauchen dann Teufel mit Fledermausflügeln auf, die das Wesen des Vaters der Lüge glaubwürdig zum Ausdruck brachten: Geflügelt, aber mit den Flügeln der lichtscheuen Fledermäuse, ein Geist, aber ein Geist der Finsternis.³³⁵ In einigen zwischen 1210 und 1225 gemalten Miniaturen (Abb. 67) wird vereinzelt die neue Erscheinung des Teufels dargestellt, wobei die Membranen der Fledermausflügel noch nicht sehr treffend charakterisiert sind. Doch wie auch im Baptisterium von Florenz tauchen noch Teufel mit Vogelflügeln auf.³³⁶ Erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts tritt der neue Typus des Bösen, vollkommen ausgebildet, in England, Frankreich, Spanien, Italien, überall in der abendländischen Christenheit auf.³³⁷ Zu dieser Zeit war man davon überzeugt, dass Teufel mit Vorliebe in steilen Felsklüften wohnen und in dunklen Höhlen spazierenfliegen. Diese Überzeugung kommt auch bei der Hölle im Florentiner Baptisterium zum Ausdruck, die aus einer schroffen Felslandschaft besteht. Hier wird die frühe Mischform dargestellt, bei der neben dem neuen Teufelstypus mit den Fledermausflügeln auch noch der ursprüngliche Darstellungstypus mit Vogelflügeln vertreten ist. Dies ist bemerkenswert, da dieser Teil des Mosaiks im 14. Jahrhundert erneuert wurde und der neue Teufelstypus zum Beispiel in den Fresken von Giotto und Cimabue (vor 1300) in der Oberkirche S. Francesco in Assisi schon durchwegs verwendet wurde, also die Teufel, bzw. Hilfstewel, ausschließlich mit Fledermausflügeln dargestellt wurden (Abb. 68). Es stellt sich die Frage, ob der Teufel mit den Fledermausflügeln vor der Erneuerung des Mosaikteils schon als solcher dargestellt war oder ob man die Flügel erst nachträglich bei der Erneuerung so gestaltete. Auf eine ausführliche Betrachtung dieses Problems kann jedoch hier nicht eingegangen werden.

Die Figuren der Sündergruppe, die sich rechts neben den Teufeln befinden, sind bekleidet, während in der sich rechts anschließenden Hölle alle Dargestellten nackt sind. Im Unterschied zu der Gruppe der Erwählten wenden sich hier die Verdammten von Christus ab und blicken mit klagenden Gebärden auf die Hölle. Die zumeist männlichen Personen der Gruppe, unter denen sich auch drei Kleriker erkennen lassen, haben die Hände klagend vor den Mund oder über die Augen

³³⁵ BALTRUSAITIS, J., *Das phantastische Mittelalter – Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik*, Berlin 1997, S. 193.

³³⁶ Ebenda.

³³⁷ Ebenda.

gelegt. Vor der Gruppe befindet sich eine große Figur eines älteren Mannes, der von einer Schlange in die Hölle hinabgezerrt wird.

Die eigentliche Hölle ist als eine gebirgige Landschaft mit vielen kleinen Flammenherden nicht in Bulgen eingeteilt, sondern es herrscht ein heilloses Durcheinander, das höllische Chaos. Im Zentrum sitzt die große Satansfigur. Außer von den kleinen ungeflügelten Teufeln, dem Heer Luzifers, ist die Hölle von monströsen Phantasiewesen bevölkert, die ebenfalls die Verdammten quälen und sogar auffressen. Diese Wesen weisen starke Anleihen der Gattung der Reptilien auf. Es lassen sich schlangen-, echsen- und froschähnliche Höllentiere erkennen. Die Gattung der Reptilien gibt ein äußerst geeignetes Höllengetier ab, da sie beim Menschen, wie keine andere Gattung, generell starkes Ekelempfinden hervorruft. Dies liegt daran, dass sie dem Menschen so unähnlich sind, teilweise keine Gelenke, aber durchwegs kalte, schleimige Schuppenkörper besitzen.

In der Hölle sind verschiedene Szenen der Bestrafung dargestellt. Am linken Außenrand (Abb. 69) sieht man über der Gruppe der Verworfenen zwei Teufel, die Sünder über der Schulter tragen, um diese, wie ein weiterer Teufel, in eine Felsspalte zu werfen. Darunter wird ein Sünder von einem überdimensionalen, krötenartigen Wesen verschlungen. Unterhalb dieser Szene befindet sich ein Teufel, der einen alten Mann aus der Gruppe in die Hölle geleitet. Zwischen seinen Beinen steckt ein Verdammter so tief in einem Flammenpfuhl, dass nur noch sein Kopf zu sehen ist.

Um den im Zentrum thronenden Luzifer herum herrscht ein einziges Fressen. Hier werden viele Verdammte von den Schlangen, die teils aus den Ohren Luzifers wachsen, teils zu seinem Thron gehören und anderem unabhängigen Höllengetier und Ungeziefer, das die Hölle reich bevölkert, gebissen und gefressen (Abb. 70). Am oberen Rand des rechten Höllenteils (Abb. 71) sind weitere Assistenzteufel zu sehen, die Sünder quälen. Wie am linken Rand hat hier einer der Teufel einen Sünder geschultert, während ein anderer eine Sünderin an den Füßen hochhält. Dazwischen bläst ein kleinerer Teufel in ein Horn, auch im Mittelalter ein typisches Jagdinstrument: Es wird zur Jagd auf die Verdammten geblasen, keiner kann entkommen. Weiter rechts halten zwei Teufel eine Gestalt, deren Hände gefesselt sind in waagrecht Position fest, während der linke Teufel ihr mit einer Kelle eine Flüssigkeit in den aufgesperrten Mund schüttet. Dabei könnte es sich um flüssiges Gold handeln und wäre so als Strafe für Habgier anzusehen. Hinter dem Sünder

kringelt sich eine große Schlange senkrecht empor. Darunter erkennt man eine Gruppe eng zusammenstehender Frauen, in die zwei Teufel weitere Personen hineinschleudern. Zwischen Luzifer und der Frauengruppe befindet sich noch ein weiterer Sünder, der den Blick nach oben gerichtet hat, wohin er auch mit seiner rechten Hand zeigt. Im unteren rechten Bereich baumelt ein Erhängter an einem Baum. Eine Inschrift kennzeichnet die einzige bekleidete Gestalt der Hölle als den Verräter Judas. Der Strick, an dem er sich erhängt hat, wird von einem Teufel gehalten. Links davon befindet sich ein weiterer Teufel, der mit einem Messer auf einen Sünder einsticht, den er am Arm festhält. Darunter ist links ein Sünder zu sehen, der am Drehspeiß gebraten und von einem Assistenzteufel mit Öl bepinselt wird, während ein anderer Teufel den Speiß dreht und mit einem Schürhaken Sorge für das Feuer trägt.

Schreiner spricht dem Florentiner Höllenmosaik die Brutalität der französischen Kathedralplastik, die Kleinteiligkeit englischer Höllenbilder des 13. Jahrhunderts und die sündenspezifischen Qualen des byzantinischen Gerichtsbildes ab.³³⁸ Dem ist entgegenzusetzen, dass die Brutalität in der Kathedralplastik zunächst singulär in Conques zu finden ist, während sich die nachfolgenden Darstellungen doch sehr zurückhalten. Kleinteiligkeit wie wir sie aus englischen Handschriften dieser Zeit kennen, wäre bei einem monumentalem Kuppelmosaik sicherlich fehl am Platz. Die Entwicklung von sündenspezifischen Qualen, außer Schlangenbissen in die der Sünde schuldig gewordenen Organe, sind in der byzantinischen Ikonographie, wie oben gezeigt, nur sehr selten anzutreffen.

Das Höllenbild unterscheidet sich durch die fehlende Einteilung von dem byzantinischen, in Bulgen eingeteilten Ort des Schreckens, wie er sich beispielsweise im Mosaik von Torcello darstellt. Nach Gillen handelt es sich hier um eine Mischform, fußend auf freieren, abendländischen Darstellungen, jedoch mit byzantinischem Einfluss, wobei es schwer ist, das Maß des Einflusses festzustellen.³³⁹ Schwarz sieht das Höllenregister von Torcello als möglichen Ausgangspunkt für die Höllendarstellung im Florentiner Baptisterium.³⁴⁰ Er bezeichnet die Florentiner Höllen-Szenerie zu einem guten Teil, aber keineswegs ausschließlich, von Venedig und Byzanz her erklärbar, zum anderen Teil sei sie das Produkt des spezifischen Auftrags für das Florentiner Baptisterium, das westliche

³³⁸ SCHREINER 1983, S. 138.

³³⁹ GILLEN 1931, S. 30.

³⁴⁰ SCHWARZ 1997, S. 41.

Bildvorstellungen, nämlich die der Besteller, mit östlichen, nämlich mit denen der Künstler, durcheinanderwirbelte und dabei Neues entstehen ließ.³⁴¹ Als weitere Beispiele dieser Mischformen sind Giotto's Hölle in der Arenakapelle in Padua sowie das Höllenfresko in Santa Maria Maggiore in Toscanella (Abb. 72) zu nennen.

II. Die Arenakapelle in Padua³⁴²

1. Datierung und Zuschreibung

Im Jahre 1300 kaufte Enrico Scrovegni († 1336), einer der reichsten Bürger Paduas, das Gelände der ehemaligen römischen Arena in Padua von der Familie Dalesmanini.³⁴³ Er baute die Gebäude, die sich schon darauf befanden, zu einem Palast für seine Familie um, der in der Renaissance erneuert und im 19. Jahrhundert abgerissen wurde.³⁴⁴ Neben dem Palast ließ er die sogenannte Arenakapelle bauen, wofür er im März des Jahres 1302 die Erlaubnis des Bischofs Ottoboni di Razzi von Padua erhielt. Sacerdeone berichtet, dass Enrico Scrovegni die Kirche aus Frömmigkeit erbaute, um „die Seele des Vaters, der durch Wucher den Reichtum erworben hatte, den Qualen des Fegefeuers zu entreißen und zur Sühne für seine eigenen Sünden.“³⁴⁵

Im Jahr 1304, ein Jahr vor der Weihe des Baues, erließ Papst Benedikt XI. (1303-1304), ein Freund des Bauherrn, den Besuchern der Kapelle eine Indulgenz: „Als die Fresken fertig gestellt sind und sich als glanzvoll erweisen, wird das Oratorium, die Abmachung mit dem Bischof missachtend, dem Publikum geöffnet, und sogleich präsentiert es sich nicht als privater Andachtsort, sondern als Palastkapelle; (...) Schon liegt eine Bulle von Benedikt XI. bereit, einem Trevisaner Papst, der Enrico Scrovegni *familiaris noster* nennt, welche denjenigen Indulgenz erteilt, die die Kapelle besuchen (...).“³⁴⁶ Die Gewährung des Ablasses ist als

³⁴¹ Ebenda.

³⁴² Bereits um 1300 begann Pietro Cavallini (um 1250- um 1330) mit der Freskierung von Santa Cecilia in Trastevere in Rom, unter anderem einer Darstellung des Weltgerichts, doch ist der untere Teil der Hölle nicht erhalten. Zu einem hypothetischen Rekonstruktionsversuch vgl. BASCHET 1993, S. 619-622.

³⁴³ Dokument vom Kauf des Geländes am 6. Februar 1300, erstmals abgedruckt bei TOLOMEI, A., *La Chiesa di Giotto nell'Arena di Padova*, Padova 1880, S. 29 ff.

³⁴⁴ STUBBLEBINE, J.H., *Giotto – The Arena Chapel Frescoes*, New York 1969, S. 72

³⁴⁵ SCHLEGEL 1957, S.125.

³⁴⁶ SETTIS, S., *Ikongraphie der italienischen Kunst 1100-1500: eine Linie*, in: Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte, hrsg. v. L. Bellosi, Bd. 2, München 1991, S. 11-106, hier S. 82.

Ausdruck des öffentlichen Charakters der Kapelle zu werten, denn in der Regel waren Privatkapellen nur einem begrenzten Personenkreis zugänglich.³⁴⁷

Am 16. März 1305 bekommt Enrico Scrovegni vom Obersten Rat Venedigs Stoffe und Teppiche aus der Markuskirche (sie ist die „Kapelle“ des Dogenpalastes) geliehen, um die Weihezeremonie seiner Kapelle noch reicher und schöner zu gestalten.³⁴⁸ Die Ausmalung der Kapelle war wahrscheinlich ab 1303 oder 1304 begonnen worden. Die Dauer der Ausschmückungsarbeiten ist nicht bekannt, wird aber in der Literatur auf zwei bis vier Jahre berechnet.³⁴⁹ „Die Neustiftung des Festes *S. Maria de Arena* am Verkündigungstage des Jahres 1306 bedeutete entweder den Abschluss der Ausmalungen oder, wie es auch möglich ist, den Beginn eines neuen Zyklus (...) der dann spätestens 1307 oder 1308 beendet sein kann.“³⁵⁰ In der Literatur geht die Meinung über die zeitliche Abfolge der Ausführung der einzelnen Fresken auseinander.³⁵¹ Eine auf das Jahr genaue Einordnung ist für das Thema meiner Arbeit jedoch nicht nötig, so ist es ausreichend, als Entstehungszeit der Paduaner Fresken „um 1305“ anzunehmen.

Bei der Kapelle handelt sich um einen schlichten, einschiffigen Bau mit einem Glockenturm. Da die Innenausstattung im Gegensatz zu dem schlichten Äußeren sehr reich sein sollte, wurde Giotto, einer der gefragtesten Künstler dieser Zeit, mit der Ausmalung des saalartigen Hauptraums beauftrag.³⁵²

Die Fresken (Abb. 73) in der Arenakapelle haben geradezu unberührt die Jahrhunderte überdauert.³⁵³ Das Gesamtprogramm der Ausmalung umfasst einen mariologischen Zyklus mit Szenen aus dem Leben Joachims und Annas, sowie einen christologischen Zyklus mit Vita und Passion Christi. Die Wände des Hauptraums sind bis auf die Westwand in je drei Bildstreifen aufgeteilt. In der obersten Zone der Langseiten sind Szenen aus der Marienlegende abgebildet. An der Chorbogenwand, an dem Segment zwischen Tonnengewölbe und Choröffnung, beginnen die Darstellungen aus dem Leben Christi mit der Aussendung des Erzengels Gabriel.³⁵⁴

³⁴⁷ HÖGER, A., Studien zur Entstehung der Familienkapelle und zu Familienkapellen und –altären des Trecento in Florentiner Kirchen, Diss., Bonn, 1976, S. 10.

³⁴⁸ Ebenda. S. 82/83.

³⁴⁹ BAUMGART 1937, S. 1.

³⁵⁰ Ebenda. S. 1, Anm. 1.

³⁵¹ Vgl. hierzu: ROMDAHL 1911; BAUMGART 1937, JANTZEN 1939.

³⁵² Dass es sich bei dem ausführenden Künstler um Giotto handelte, ist sicher überliefert. Vgl. Francesco da Barberino, Documenti d'Amore, (vgl. MURRAY, P., *Notes on some early Giotto sources*, in: Warburg Journal 16 (1953) S. 58-80, hier S. 62); Riccobaldo Ferrarese, Compilatio Cronologia, 1312, in: Rerum Italicarum Scriptores IX, 255 A; beide vor 1320. – Michaelis Savonarola, Commentarolus de laudibus Patavii, Anno 1440, in: Rerum Italicarum Scriptores XXIV, 1738, 1169 f., 1175.

³⁵³ OERTEL, R., *Die Frühzeit der italienischen Malerei*, Stuttgart 1966, S. 85.

³⁵⁴ SCHLEGEL 1957, S. 125.

Darunter, durch den Chorbogen in zwei Bildflächen unterteilt, ist die Verkündigungsszene platziert. Im Wandfeld unter der rechts knienden Maria erkennen wir die Heimsuchung, daneben fortlaufend an beiden Außenwänden Szenen aus Christi Kindheit und Wirken. Dieser Zyklus endet mit dem Verrat des Judas im linken Chorbogenfeld unter dem Verkündigungengel erscheint. Die Bildfelder der unteren Zone zeigen Passion, Tod, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten. Die Westwand oberhalb der gemalten Marmorverkleidung, die den gesamten Raum umzieht, bedeckt das Jüngste Gericht. Dieses steht in inhaltlicher Verbindung zu den Allegorien der Tugenden und Laster in der Sockelzone der Seitenwände. Die Tugenden schließen sich an der Seite des Paradieses an, während die Laster auf der gegenüberliegenden Seite der Hölle folgen.³⁵⁵

2. Das Jüngste Gericht

Das Jüngste Gerichtsfresko³⁵⁶ der Arenakapelle (Abb. 74) befindet sich nach der mittelalterlichen Tradition an der inneren Eingangswand. Dazu schreibt Wilpert: „...denn der gewöhnliche Platz für die Darstellung [des Weltgerichts] war die Eingangswand, die nach Westen schaut, wohin die mittelalterliche Symbolik den Abend aller Zeitlichkeit verlegte.“³⁵⁷ Da die Qualität der bildlichen Darstellung und die Ausführung der Figuren stark variieren, vermutet Cole, dass große Teile des Freskos von Schülern Giotto ausgeführt worden sind.³⁵⁸

Im Zentrum des Weltgerichts thront ein überlebensgroßer mit Kreuznimbus versehener Christus in einer polychromen Mandorla auf einem Sphärenthron. Der Thron wird von einem Kentaur und drei Wesen getragen, die denen der Apokalypse ähneln.³⁵⁹ Die Mandorla wird rechts und links von je sechs Engeln flankiert, von denen die zwei obersten sowie die zwei untersten Posaunen ertönen lassen. Christus trägt ein rotes, mit Goldborten verziertes Untergewand. Um seine Taille ist ein hellroter Mantel geschlungen, der seinen Unterkörper bedeckt. Die

³⁵⁵ TRIPPS, J., Giotto an der Mauer des Paradieses. Ein Interpretationsvorschlag zum Tugenden- und Lasterzyklus der Arenakapelle in Padua, in: *Pantheon* 51 (1993), S. 188-196.

³⁵⁶ Maße: 8,4m x 10m.

³⁵⁷ WILPERT 1926, hier Bd. 2, S. 1029.

³⁵⁸ COLE 1993, S. 117.

³⁵⁹ In der Literatur werden diese vier Wesen meist übergangen oder nur ungenau analysiert: „Erkennbar sind rechts ein Flügelwesen mit einem Menschenkopf und eines mit einem kalbsähnlichen Kopf; dahinter hat Giotto vielleicht auch noch ein weiteres Wesen angedeutet. Die Figur links außen gleicht einem Vogel; Mit den Evangelistensymbolen lassen sich die den Weltenrichter tragenden Figuren kaum verbinden. Die Frage bedarf einer näheren Untersuchung.“ LISNER, M., *Farbgebung und Farbkonographie in Giotto's Arenafresken*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 29 (1985), S. 1-78, hier S. 43, Anm. 116.

Christusdarstellung hebt sich von der byzantinischen Tradition durch die Darstellung der Seitenwunde ab, die durch einen Schlitz im Gewand sichtbar wird.³⁶⁰ Die Arme Christi sind jedoch der älteren Tradition folgend³⁶¹ (vgl. Baptisterium Florenz) zum Aufnahme- bzw. Abwehrgestus erhoben und kennzeichnen ihn so als Herrscher des Himmels und als Richter über die Welt, die durch sein Kreuz in Paradies und Hölle geteilt werden. Sein Haupt und sein Blick sind nach links zu den Seligen hin gewandt, was seine einladende Geste der Rechten verstärkt. Zur Rechten und Linken Christi sitzen je sechs Apostel, die weder durch Bücher noch durch sonstige Attribute gekennzeichnet sind. Darüber schweben Engelsscharen, deren Darstellung in der Mitte durch ein dreibogiges Fenster unterbrochen wird. Das Fenster flankierend, das sich über der Aureole befindet, rollt je ein Engel den Himmel ein, der durch Sonne und Mond symbolisiert wird. Diese Vorstellung geht auf byzantinische Traditionen zurück (vgl. Torcello).

Unter der Christusfigur tragen zwei Engel das Kreuz, das die Seligen von den Verdammten trennt. Hinter dem vertikalen Kreuzbalken, der nicht auf dem Grund steht, ist eine nackte menschliche Figur zu erkennen, die sich nach links, also zu den Gerechten wenden will oder hinter dem Kreuz verbergend dem Zugriff der Teufel zu entgehen versucht. Am Fuß des Kreuzes befindet sich links, also auf der Seite der Seligen, kniend Enrico Scrovegni, der der Jungfrau Maria ein Modell der Kapelle überreicht. Die Gottesmutter wird von zwei Heiligen begleitet, die Opitz als hl. Katharina und Johannes den Evangelisten identifiziert, denen die beiden Nebenaltäre der Kapelle geweiht sind.³⁶² Eine zweite Figur, ein Frater, assistiert dem Stifter beim Tragen des Kirchenmodells.³⁶³ Links von dieser Figurengruppe kommen die Seligen nackt aus ihren Gräbern hervor, die sich auf felsiger Landschaft befinden. Darüber bewegen sich zwei Gruppen von Auserwählten auf das Bildzentrum zu. Die obere Gruppe der Heiligen wird von der Jungfrau Maria angeführt. Die untere Gruppe der Gerechten, die keinen Nimbus tragen, wird von Engeln begleitet.

³⁶⁰ „Giotto's Christ distinguishes himself from his predecessor in the Baptistry by the slit in the garment, which reveals the wound in his side.“ OFFNER, R., *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, 17 Bde., New York, 1939-1987, sec. III, vol. V, S. 254.

³⁶¹ „Dass Giotto die für seine Zeit veraltete Aufnahme- u. Abwehrgebärde wählte und nicht das damals verbreitete Vorweisen der Wundmale, zeugt für das gelegentliche Archaisieren des Meisters.“ BRENNK 1966, S. 118, Anm. 13; In der weitaus älteren Jüngsten Gerichtsdarstellung in Torcello wird Christus jedoch nicht mit Aufnahme- und Abwehrgebärde, sondern seine Wundmale vorweisend dargestellt!

³⁶² OPITZ 1998, S. 58.

³⁶³ Zur Identifizierung des Frate vgl. SCHLEGEL 1957, S. 132.

3. Die Hölle

Die Hölle (Abb. 75) nimmt den unteren rechten Wandabschnitt des Freskos ein. Sie ist nicht in Bulgen gegliedert, sondern es herrscht eine allgemeine Unordnung. Bis auf die Gestalt Luzifers im Zentrum der Hölle sind die Figuren hier im Verhältnis zum Jüngsten Gericht und zum Paradies in verkleinertem Maßstab dargestellt. Dies könnte daran liegen, dass man die Sünder nicht in Reih und Glied wie die Seligen anordnen konnte, da man die Bestrafung der Verdammten und das höllische Chaos darstellen wollte.

Ausgehend von der Mandorla Christi ergießt sich auf der rechten Bildseite ein Feuerstrom, der sich in vier kleinere Ströme aufteilt. Der obere Rand der rötlichen, felsigen Höllenbegrenzung ist an drei Stellen unterbrochen, sodass die Zwischenräume der vier Feuerströme mit der eigentlichen Hölle verbunden werden. Wo die vier Feuerströme in das Schwarz der Unterwelt übergehen, herrscht ein Durcheinander von Figuren, die von geflügelten Assistenzteufeln malträtiiert werden.

Auf der Felsabgrenzung rechts neben dem Kreuz Christi wird ein nackter Sünder, dem ein weißer Sack über den Oberkörper gestülpt wurde, von zwei Assistenzteufeln Richtung Hölleneingang begleitet. Rechts daneben ist ein Geistlicher in schwarzer Kutte dargestellt. Er liegt kopfüber auf dem äußeren Befestigungswall der Hölle und wird von einem haarigen Teufel, die Felsenabgrenzung ignorierend, Kopf voran in die Hölle gezogen (Abb. 76). Darüber ist eine nackte Sünderin auf dem Bauch liegend dargestellt, die von zwei Teufeln in die Unterwelt gezogen wird, von denen der eine sie an den Beinen gepackt hält, der andere seinen an einem langen Stab befestigten Widerhaken in ihren Rücken gestoßen hat. Am linken unteren Bildrand der Hölle werden von links die noch teilweise bekleideten Verdammten von Teufeln in den Ort der Verdammnis hinuntergeführt. Hier werden sie von weiteren Assistenzteufeln in die Pfuhle gesteckt bzw. geschleudert. Einer der Sünder wird von einem Teufel an den Füßen gepackt und klammert sich mit beiden Händen am linken „Thronungeheuer“ fest, um nicht in den Pfuhl geworfen zu werden. Die Pfuhle bestehen aus vier felskraterähnlichen Öffnungen und erstrecken sich über den gesamten unteren Teil der Hölle. Einige der Sünder stecken auch kopfüber in den vollgestopften Pfuhlen. Am oberen Rand des linken Pfuhls ist ein nackter Geistlicher (Abb. 77), nur durch seine Kopfbedeckung gekennzeichnet, auf dem Rücken eines Hilfsteufels sitzend, dargestellt, der von

einem Sünder, der durch die Tonsur als Geistlicher niederen Ranges erkennbar ist, einen Geldsack in Empfang nimmt und diesen segnet. Hierin sieht Baschet den Handel mit Sakramenten verbildlicht, also die Sünde der Simonie.³⁶⁴

Am linken Höllenrand (Abb. 78) auf Höhe des Oberteufels ist ein mit einem weißen Hemd bekleideter Erhängter dargestellt, dem die Eingeweide aus dem Bauch quellen. Dabei handelt sich um die Figur des Judas, der sich nach Matthäus 27,5 selbst erhängte. Das Heraushängen der Eingeweide stammt aus der Apostelgeschichte 1, 18.³⁶⁵ Oberhalb der Judasfigur sind drei nackte Sünder an ihren Hälsen erhängt, die Hände auf den Rücken gefesselt. Bei dem linken Sünder ist ein Hilfstempel gerade noch dabei das Seil festzukuipfen. Zwischen den Sündern hängen Geldsäcke herunter, die ebenfalls an Seilen aufgehängt sind. Es könnte sich hier um die Bestrafung für Verrat handeln, da ja auch Judas, der Erzverräter, erhängt dargestellt ist, wobei die Geldsäcke an den Beutel mit den dreißig Silberlingen erinnern, die Judas für seinen Verrat erhielt.³⁶⁶ Rechts daneben ist die Freskomalerei auf einem kleinen Teil beschädigt. Es sind aber zwei Sünder zu erkennen, die soeben aus dem Feuerstrom geschleudert wurden und nun von drei Assistenzteufeln „weiterverarbeitet“ werden.

Das Zentrum der Hölle wird von einem riesigen haarigen Luzifer beherrscht, der auf einem „Fresserthron“ sitzt. Rechts über der Figur des Oberteufels ist ein männlicher Sünder dargestellt, der an Hand- und Fußgelenken an zwei Holzstämme gebunden ist. Hinter ihm steht ein haariger Teufel, der den Sünder, am Scheitel ansetzend, längs in zwei Teile zersägt. Darüber sehen wir einen Verdammten an einen Stecken gefesselt, der ihm durch den gesamten Leib, am Mund ein- und am After austretend, gerammt ist. So fixiert wird er wie ein Ochse von einem Teufel gedreht. Der Sünder am Bratspieß tauchte schon im Mosaik des Baptisteriums von Florenz auf. Nach Baschet könnte es sich um die Bestrafung eines Völlers handeln³⁶⁷. Doch scheint mir die Bestrafung von Sodomie hier schlüssiger. Darunter wird einer Frau mit einer Schöpfkelle eine Flüssigkeit in den offenen Mund geschüttet (Abb. 79). Das Einflößen von metallischen Flüssigkeiten verweist wiederum auf die Sünde des Geizes bzw. des Wuchers. Unter dieser Szene (Abb. 80) wird ein männlicher Sünder, durch Tonsur als Geistlicher gekennzeichnet, mit einer Zange an

³⁶⁴ BASCHET 1993, S. 624.

³⁶⁵ GOETZ, O., *Hie henckt Judas*, in: Form und Inhalt. Kunstgeschichtliche Studien, Otto Schmitt zum 60. Geburtstag, Stuttgart, 1950, S. 105-137.

³⁶⁶ Mt 26, 14-16.

³⁶⁷ BASCHET 1993, S. 624.

den Geschlechtsteilen gequält, was auf die Sünde der Unkeuschheit hinweist. Es scheint jedoch in der Antike auch eine Verhaftungsmethode gewesen zu sein. So spricht der Wursthändler bei Aristophanes: „Fort zerre man mich, mit der Zange gepackt an den Hoden, zum Kerameikos.“³⁶⁸ Rechts daneben befinden sich vier Figuren, deren Hände auf dem Rücken zusammengebunden sind, je in unterschiedlicher Weise, an einem Ast aufgeknüpft. Von links der Erste ist an seiner Zunge aufgehängt, während die Frau neben ihm an ihren Zöpfen hängt. Das Aufhängen an der Zunge könnte man als Bestrafung für das Verbreiten von Unwahrheit sehen, während die an den Haaren aufgehängte Frau für die Sünde der *vana gloria*, also für Eitelkeit bestraft sein könnte. Die zwei Sünder rechts außen, ein Mönch mit Tonsur und eine Frau sind an ihren Geschlechtsteilen mit dem Kopf nach unten und im gegenseitigen Blickkontakt aufgehängt. Darin sieht Baschet ein Zeichen für ihren unrechten sexuellen Kontakt.³⁶⁹ Unter dieser Szene stehen sich ein Mann und eine Frau gegenüber. Der Mann ist dabei, der Frau, der eine fast menschengroße Echse ins Genick beißt, einen Geldsack zu reichen. Hier könnte nach Baschet die Sünde der Prostitution bestraft werden.³⁷⁰ Zwischen den Sündern steht ein Teufel, der den Mann an den Haaren packt, während ihn ein weiterer Gehilfe Luzifers mit einem Stock oder einer Peitsche auf den Rücken schlägt. Darunter befinden sich ein Sünder und eine Sünderin, die von Teufeln unter Schlägen zum rechten unteren Pfuhl gedrängt werden.

Das wiederholte Erscheinen von Geldbeuteln wertet Settis als eine Akzentuierung der Sünde des Wuchers: „Die Hölle vereint und variiert Strafen und Verdammte, und allen voran zeigt sie einen erhängten Judas, (...). Dieser Judas, *mercator pessimus*, der den Meister aus Geldgier verkauft, ist also genau gegenüber der Szene angebracht, in der Judas sich aus Reue aufhängt; und der Teufel, der bei den Zyklen der Seitenwände nie vorkommt (es fehlen auch die Versuchungen Jesu), erscheint nur neben Judas, der den Beutel Geld in der Hand hält. (...) Inmitten der Teufel, die die Hölle bevölkern, halten manche Verdammte ebenfalls prall gefüllte Beutel: Kurz, die Habgier (und ihre Bestrafung) nimmt im ikonographischen Programm der Kapelle einen privilegierten Platz ein. Auch in Dantes Hölle trennen

³⁶⁸ ARISTOPHANES, *Die Ritter*, 773, in: POHLENZ, M., *Aristophanes' Ritter*, Göttingen 1952.

³⁶⁹ Ebenda.

³⁷⁰ Ebenda.

sich die Wucherer nicht von ihren Beuteln, die vielmehr mit dem Wappen eines jeden versehen sind.“³⁷¹

Auf dem rechten „Thronungeheuer“ befindet sich ein Verdammter, durch Tonsur als Mönch, bzw. als Geistlicher gekennzeichnet, der von einem echsenartigen Wesen in sein Geschlechtsteil gebissen wird. Die Strafen der Hölle werden in der Scrovegnikapelle ohne sichtbares Ordnungsprinzip wiedergegeben. Hinter den Höllenqualen stehen nach Link nicht so sehr die Theologie oder eine perverse Phantasie, sondern das Instrumentarium der gerichtlichen Folter, so wie es *wirklich* entworfen und benutzt wurde.³⁷² Die Sünde des Wuchers nimmt in der Darstellung jedoch einen sehr hohen Stellenwert ein. Den Zinsleiher, den Bankier, sah die Kirche als Dieb, der Werte stahl statt schuf. Der nicht von seiner Hände Arbeit lebte, sondern sozusagen im Schlaf unrechtmäßig reich wurde. Gott und Geld, das waren für die Kirche nicht zu überbrückende Gegensätze. Der Bankier Rinaldo Scrovegni war der Vater des Auftraggebers. Schon Dante Alighieri hat den Geldverleiher in der Hölle beschrieben.³⁷³ Bis dorthin bringt Rinaldo Scrovegni nach seinem Tod Geld mit, ein Sack davon hängt ihm schwer um den Hals.

Auffallend ist auch, dass relativ viele Geistliche, bzw. Mönche, im Kreis der Verdammten auftauchen, die sehr oft Strafen für Unkeuschheit erleiden müssen. Der Grund dafür, dass Giotto hier verstärkt auf diesen gesellschaftlichen Missstand hinweist und somit auch die Geistlichkeit kritisieren konnte mag darin liegen, dass es sich um einen weltlichen Auftraggeber gehandelt hat.

III. Der Camposanto in Pisa

1. Datierung und Zuschreibung

Der im Dombezirk zu Pisa liegende Friedhof wird auch Camposanto genannt, da, nach der Chronik des Ranieri Sardo aus dem 14. Jahrhundert, im Jahre 1200 fünfzig Galeeren heiliger Erde aus Jerusalem zum Camposanto überführt worden waren.³⁷⁴ Im Jahre 1277 wurde mit dem Bau des Camposanto begonnen. Zwischen 1330 und 1470 wurden die inneren Umgangswände mit Freskenzyklen

³⁷¹ SETTIS 1991, S. 80-81.

³⁷² LINK, L., *Der Teufel – Eine Maske ohne Gesicht*, München 1997, S. 155.

³⁷³ Inferno, Canto XVII.

³⁷⁴ Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo, Hrsg., BANTI, O., Rom 1963.

ausgeschmückt (Abb. 81). Das Freskenprogramm umfasst vom Eingang zur Kapelle hin die Passion, Kreuzigung und Auferstehung Jesu. Auf dem Rückweg von der Kapelle wird der Besucher des Friedhofs mit dem Triumph des Todes, dem Jüngsten Gericht und der Thebais³⁷⁵ konfrontiert. Entstanden sind die Fresken in den Jahren 1330-1345. Der Triumph des Todes und die Thebais sind dem Jüngsten Gericht mit Hölle (Abb. 82) wie Flügel eines riesigen Tryptichons zugeordnet. Die beiden Flügelbilder stellen gegensätzliche Lebensweisen dar, über die im Weltgericht das Urteil gefällt wird, welches in der Hölle vollstreckt wird. Nach Frojmovič sind die Alternativen für den Menschen offensichtlich: in der Thebais erscheint die Weltflucht, *fuga mundi*, als einzige Rettung vor Tod und Verdammnis.³⁷⁶ Am 4. Juli 1944 fiel eine Bombe auf den Camposanto, die einen Großbrand verursachte. Es wurden die gesamten Fresken mit den Sinopien von den Wänden gelöst.³⁷⁷ Die Wandbilder befinden sich also nicht mehr am ursprünglichen Ort, sondern sind in der sogenannten „Sala degli Affreschi“ ausgestellt.

Die Urheberschaft der Fresken im Camposanto zu Pisa ist nicht überliefert. Die Dokumente über den Bau und seine Ausstattung werden im Archivio del Capitolo und im Archivio di Stato in Pisa aufbewahrt und sind von Ciampi publiziert worden.³⁷⁸ Die Zuschreibungsfrage wurde in der Literatur intensiv diskutiert³⁷⁹, bis Bellosi³⁸⁰ im Jahr 1974 Buonamico Buffalmacco, einen florentinischen Maler der ersten Hälfte des Trecento, als Urheber der Fresken im Camposanto vorschlug. Nach Opitz war Buffalmacco „bis ins vergangene Jahrhundert hauptsächlich durch seine Präsenz in den Novellen Sacchettis und Boccaccios als burlesker Possenreißer bekannt gewesen.“³⁸¹ Buffalmacco, Buonamico di Martino da Firenze, ist für die Jahre 1315-

³⁷⁵ „Der Name [Thebais] leitet sich von der thebaischen Wüste in Ägypten ab, in der nach Texten der ‚Vitae Patrum‘ die ersten Eremiten und Mönche der Christenheit ein Leben der Anachorese und Askese führten.“ FROJMOVIC, E., *Eine gemalte Eremitage in der Stadt*, in: *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, Hrsg. BELTING H./ BLUME, D., München 1989, S. 201.

³⁷⁶ Ebenda., S. 202

³⁷⁷ Siehe hierzu: Camposanto Monumentale di Pisa - Affreschi e Sinopie, Katalog, Pisa, 1960, S. 7-26

³⁷⁸ CIAMPI, S., *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese de' belli arredi del Campo Santo pisano e di altre opere di disegno dal secolo XII al XV.*, Florenz 1810.

³⁷⁹ FÖRSTER, E., *Beiträge zur neueren Kunstgeschichte*, Leipzig 1835, S. 101-110; CROWE, J. und CAVALCASELLE, G., *A New History of Painting in Italy*, Bd. I, London 1864, S. 444 ff.; MILANESI, G., *Sulla storia dell'arte toscana*, Siena 1873, S. 340-341; THODE, H., *Der Meister vom „Triumph des Todes“ in Pisa*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 11 (1888), S. 13-20; SUPINO 1896, S. 45-105; LONGHI, R., *Vitale da Bologna e i suoi affreschi nel Camposanto di Pisa*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 4 (1932-1934), S. 135-137 und ders., *La Pittura padana nel Trecento*, Università Bologna 1935, MEISS, M., *The problem of Francesco Traini*, in: *The Art Bulletin* 15 (1933), S. 97-173; TOSCANO, B., *Geschichte der Kunst und Formen des religiösen Lebens*, in: *Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte*, hrsg. v. L. BELLOSI, Bd. 2, München 1999, Bd. I, S. 347-348.

³⁸⁰ BELLOSI, L., *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Turin 1974, S. 91-113.

³⁸¹ OPITZ 1998, S. 106.

1340 nachgewiesen.³⁸² 1320 ist er im Verzeichnis der florentinischen Maler aufgeführt. Zwischen 1320-27 war Buffalmacco in Arezzo im Auftrag des Bischofs Guido Tarlati tätig, wohin er 1340 abermals gerufen wurde.³⁸³

In seiner These stützt sich Bellosi auf die Aufzeichnungen Ghibertis,³⁸⁴ die seines Erachtens authentischer als die Vasaris sind, auf die sich die Mehrheit der Kunstkritiker berief. Zur Klärung der Datierungsfrage vergleicht Bellosi die Kleidung mit der Mode der Zeit und fixiert daher das Datum „um 1336“, also zeitlich vor der Pest von 1348.³⁸⁵ Damit steht er im krassen Widerspruch zu den Theorien von Meiss, die um die Pest und ihre sozialen und gesellschaftlichen Folgen kreisen. Frugoni³⁸⁶, Frojmovic³⁸⁷ und Opitz³⁸⁸ stimmen der Künstlerzuordnung und Datierung Bellosis zu. Von Buffalmacco weiß man, dass er im Camposanto gearbeitet hat und in Pisa für das Jahr 1336 bezeugt ist.³⁸⁹ Wille setzt die Entstehung der Fresken zwischen 1330 und 1342 an und macht ebenfalls Buonamico Buffalmacco als Maler plausibel.³⁹⁰

Die Hölle ist der am schlechtesten erhaltene Teil des Weltgerichts. Zwei Drittel der Maloberfläche stammen hauptsächlich aus dem 17. Jahrhundert.³⁹¹ Original aus dem Trecento sind lediglich die zwei oberen Register erhalten. Man beschränkte sich jedoch immer nur auf eine Restaurierung der zerstörten Stellen, sodass man heute noch die originale Komposition und Ikonographie vor Augen hat.³⁹²

2. Das Jüngste Gericht

Das Fresko des Jüngsten Gerichts erinnert in seinem kompositorischen Grundschema an die Weltgerichtsdarstellungen byzantinischer Tradition, weicht aber in vielen Dingen von ihnen ab. Die Szene wird von einer Mittelachse geteilt, doch wurde Christus als Weltenrichter nicht mittig auf diese, sondern an deren

³⁸² Vgl. die Kurzbiographie in: *Dizionario della Pittura e die Pittori*, Hrsg., CASTELNUOVO, E., Mailand 1989, Bd. I, S. 472.

³⁸³ OPITZ 1998, S. 106.

³⁸⁴ Ghiberti, L., *I Commentarii*, SCHLOSSER, J. Hrsg., Berlin 1912, Bd. I, S. 38-39.

³⁸⁵ BELLOSI 1974, S. 98.

³⁸⁶ FRUGONI 1988, S.1557-1643, hier S. 1558, Anm. 3.

³⁸⁷ FROJMOVIC 1989, S. 201.

³⁸⁸ OPITZ 1998, S. 108.

³⁸⁹ WILLE, F., *Die Todesallegorie im Camposanto in Pisa – Genese und Rezeption eines berühmten Bildes*, München 2002, S. 29.

³⁹⁰ Ebenda., S. 27-29.

³⁹¹ Detaillierte Restaurierungsberichte fehlen. Bemerkungen dazu in: BUCCI/BERTOLINI/SANPAOLESINI 1960, CALECA, A., *Pisa – Museo delle Sinopie del Camposanto Monumentale*, Pisa 1979.

³⁹² WILLE 2002, S. 62.

rechte Seite gesetzt, während sich auf der linken Seite, umgeben von einer in Form und Größe identischen Mandorla, die Jungfrau Maria befindet.

Mit seiner Linken öffnet Christus, der sich nur gegen die Verdammten wendet, den hellroten Mantel, um seine Seitenwunde zu zeigen. Die Wundmale werden an beiden Händen sichtbar. Unter dem Mantel, der mit einer dunkelroten Borte verziert ist und mit einer Spange über der Brust zusammengehalten wird, trägt er ein gleichfarbiges Untergewand. Die Rechte ist auf Kopfhöhe erhoben, „als wolle er vernichtende Blitze gegen den Teufel schleudern.“³⁹³ Hier wird der Akt der Verurteilung deutlich, also Christi Rolle als Weltenrichter. Er thront in einer mehrfarbigen Mandorla auf einem Sphärenthrone. Auffallend ist, dass Christus hier nicht nimbiert dargestellt ist, sondern eine Krone trägt. Die Jungfrau Maria, durch die Krone als Himmelskönigin dargestellt, thront in derselben Haltung wie Christus. Auch sie blickt in die Richtung der Verdammten. Eine Hand hat sie auf der Brust, was als ein Ausdruck von Mitleid mit den Unglücklichen im Inferno gedeutet werden könnte. Die andere Hand ruht auf ihrem rechten Knie. Etwas unterhalb der beiden zentralen Figuren sitzen links und rechts, in Halbkreisen angeordnet, die zwölf miteinander diskutierenden Apostel, die das Gerichtstribunal bilden. Darüber schweben in der oberen Bildsphäre rechts und links je drei Engel, die die Leidenswerkzeuge Christi tragen. Auf der Mittelachse zwischen den beiden Aureolen steht ein Erzengel mit je einem Spruchband in seinen Händen. Auf dem linken, das sich auf der Seite der Seligen befindet, steht:

„VENITE BENEDICTI PATRIS MEI, PERCIPITE REGNUM QUOD VOBIS
PARATUM EST“ (Mt 25, 34)

und auf dem Rechten, zur Gruppe der Verdammten hin:

„ITE MALEDICTI IN IGNEM AETERNUM QUI PARATUS EST A DIABULO (...)“
(Mt 25, 41).

Die letzten Worte des rechten Spruchbandes fehlen und können nach Opitz mit „et angelus eius“ ergänzt werden.³⁹⁴ Der Erzengel wird von zwei zur Auferstehung der Toten posaunenden Engeln flankiert. Zu seinen Füßen kniet ein weiterer Erzengel, komplett in den schweren Stoff seines Gewandes gehüllt, und beobachtet mit ängstlichem Blick, mit der Rechten den Mund verdeckend, das

³⁹³ ZLATHOLÁVEK, M., Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister, in: Das Jüngste Gericht. Fresken, Bilder und Gemälde, Düsseldorf-Zürich 2001, S. 135.

³⁹⁴ OPITZ 1998, S. 80, Anm. 270.

Geschehen unter ihm. Es ist ungewöhnlich, einen Erzengel so emotional gerührt dargestellt zu sehen.

Im Gegensatz zu der auf byzantinischen Darstellungen ausführlich gezeigten Seelenwägung wird die Urteilsfällung über Auserwählte und Verdammte hier nur kürzelhaft angedeutet. Unter den Engeln befindet sich auf der Mittelachse der mit einer Rüstung bekleidete und einem Schwert bewaffnete Erzengel Michael, der die Guten von den Bösen trennt. Mit seiner Linken bedeutet er einem Auferstandenen, sich zu den Auserwählten unter das Geleit des Schutzengels zu begeben, während ein zweiter, mit einer Rüstung bekleideter Engel, einen anderen von der Seite der Auserwählten mittels Zeigegestus der Hölle zuweist. Dieser Verdammte trägt eine franziskanische Kutte, was in Abweichung zur Sinopie steht: „...il piú importante riguardo il frate stesso, che non é tonsurato nella sinopia e pertanto non é francescano.“³⁹⁵ Unter der Figur ist eine fragmentarisch erhaltene Inschrift zu erkennen:

„IPOC“, die Opitz zu „Ipocrita“ vervollständig.³⁹⁶ Für die Verbannung eines Franziskaners in die Hölle sieht sie folgenden Grund: „Ludwig der Bayer hielt sich in den Jahren 1327-29 zwei mal in Pisa auf. In seiner Begleitung befand sich der Gegenpapst Nikolaus V., der 1328 vom exkommunizierten Bayernkönig auf den Papstthron gesetzt worden war. Nikolaus V. war niemand anderes als der Franziskaner Pietro Rainalducci.“³⁹⁷

Zu Seiten der Engel, die die Auferstandenen scheiden, formieren sich traditionsgemäß rechts und links in horizontal übereinander angeordneten Gruppen die Auserwählten und Verdammten. Den Reigen der Seligen führt der Stammvater Adam an, auf dessen Mundhöhe sich ein heute kaum noch leserliches Schriftband schlängelt, in dem er sich bei Gott bedankt, dass er dem Wahnsinn ein Ende gesetzt und den Untergang der Menschen abgewendet hat.³⁹⁸ Die Auserwählten erheben den Blick und falten die Hände als Gestus der Anbetung bzw. des Gebetes. Die Darstellung des Paradieses fehlt. Stattdessen schließt sich links an das Jüngste Gerichtsfresko der Triumph des Todes an, während im linken Bildteil eine Art paradiesischer Garten zu sehen ist, in dem sich

³⁹⁵ MEISS, M., *Alesso di Andrea*, in: Giotto e il suo tempo, Rom 1971, S. 414, Anm. 50.

³⁹⁶ OPITZ 1998, S. 81.

³⁹⁷ Ebenda.

³⁹⁸ „...dalla bocca di Adamo esce un ampio cartiglio con una scritta – ora non del tutto leggibile – in cui ringrazia Dio per aver riparato alla sua follia evitando che ‘la sementa fosse spenta’.“, FRUGONI 1988, S. 1584.

junge Mitglieder einer höfischen Gesellschaft vergnügen. Gegenüber von Adam, auf der Seite der Verdammten, ist Kain mit einem Spruchband dargestellt:

„OIMÉ PER CHE CREDETTI CHELLA MISERICORDIA DI DIO FOSSE MINORE
CHEL PECCATO MIO“.³⁹⁹

Kain eröffnet die Gruppe der Verdammten, die stark gestikulierend dargestellt ist. Rechts von der Gruppe ist in eine steile Felswand eingelassen das Höllentor zu sehen, aus dem infernalische Flammen nach den Verdammten züngeln.

3. Die Hölle

Die Darstellung des Infernos (Abb. 83) ist hier nicht mehr wie in den vorangehenden monumentalen Weltgerichtsdarstellungen im rechten unteren Bildteil des Jüngsten Gerichtes platziert. Hier nimmt die Darstellung des Infernos fast dieselbe Fläche wie die Gerichtsdarstellung selbst ein.⁴⁰⁰ Es wird hier mit dem Jüngsten Gericht an Bedeutung gleichrangig dargestellt. Es fehlt die byzantinische Darstellung des Feuerstromes, der sich aus der Mandorla Christi ergießt. Die Hölle befindet sich im Inneren eines zum Betrachter hin vertikal aufgeschnittenen Berges. Über der runden Bergkuppe schweben links und rechts zwei Engel mit Schriftrollen. Auf der rechten liest man: „LAUS ONOR GRATIA SIT DOMINO DEO NOSTRO QUIA VERA IUSTA SUNT INDICIA ETUS.“ (Paraphrase aus der Offenbarung, 19,1-2). Auf dem linken Schriftband: „PER VIVENTUM IN ETERNUM QUI IECIT COELUM MARE TERRAM ET OMNIA IN EIS SINT QUIA TEMPUS AMPLIUS NON ERIT“.⁴⁰¹ (Paraphrase aus der Offenbarung, 10,6).

Die Hölle unterteilt sich in vier horizontal übereinander gelagerte Zonen. Die räumliche Abgrenzung der Hölle durch den Berg und ihre Untergliederung in verschiedene Höllenkreise bilden eine geschlossene Komposition und vermitteln eine einheitliche Wirkung. In der Hölle herrscht hier Ordnung, im Gegensatz zu dem Paduaner Fresko. Die Verdammten versuchen nicht, wie in der Scrovegnikapelle, zu fliehen, sondern halten sich an einem, gemäß ihren Vergehen zugewiesenen Ort auf.

³⁹⁹ Wehe dem, der glaubte, dass die Barmherzigkeit Gottes kleiner ist als mein Vergehen. Übersetzung d. Verf.; „Le parole di Caino sono scritte in senso inverso.“ FRUGONI 1988, S. 1584. Die Inschrift identifizierte Polzer, Bekanntgabe auf dem Vortrag am 5.5.1975 in Bonn (unveröffentlicht).

⁴⁰⁰ Die genauen Maße betragen: Jüngstes Gericht mit Inferno: 6m x 15,6m. Da die Fresken und Sinopien in den Jahren 1947-48 von der ursprünglichen Wand gelöst und getrennt wurden, belaufen sich die einzelnen Maße auf: Jüngstes Gericht: 6m x 8,6m. Inferno: 6m x 7m. Vgl.: BUCCI/BERTOLINI/SANPAOLESI 1960, S. 59.

⁴⁰¹ Die Inschriften gibt SUPINO 1896, S. 88, wieder.

Es kann hier trotz der Vielzahl der Figuren und der dargestellten Szenen nicht von einem infernalischen Chaos gesprochen werden.

Der im Zentrum der Hölle thronende Luzifer nimmt wie in Florenz beinahe die gesamte Höhe der Hölle ein und unterteilt die vier horizontalen Zonen durch seinen Körper in sieben Höllenkreise (Abb. 84/85). Er wird also von je drei Höllenkreisen flankiert, während sich über seinem Haupt der siebte Höllenkreis befindet, der sich im Gegensatz zu den restlichen über die gesamte Breite des Berginneren ausdehnt.

Am linken Bildrand (Abb. 86) des obersten Kreises sind zwei Teufel erkennbar, die jeweils eine Schlange fressen. Links von ihnen stehen Verdammte in zwei Reihen übereinander angeordnet. In der unteren Reihe befinden sich links zwei Verdammte, die ihren abgetrennten Kopf in den Händen halten. Daneben stehen ein Mann und eine Frau, auf deren Köpfen sich turbanartig Schlangen winden, die ihnen die Sicht versperren. Über diesen steht in der oberen Reihe rechts die thessalische Zauberin Erichtho, die einen Banner trägt, dessen Inschrift lautet: „ERICON INDOVINA E SUO SEGUACI“. Ihr Körper wird ebenfalls von Schlangen umwunden, außerdem windet sich eine Schlange um ihren Kopf und verdeckt ihr so die Augen. Wie bei denjenigen, die, weil sie die Zukunft sehen wollten, dazu verdammt sind, nicht einmal mehr die Gegenwart zu sehen.⁴⁰² In Dantes *Divina Commedia* taucht die Zauberin im Inferno, neunter Gesang, Vers 23 auf. Als „suo seguaci“ sind die beiden Sünder zu sehen, die sich in der Reihe vor ihr befinden und dieselbe Strafe erfahren.

Neben der Zauberin steht Arius, ebenfalls identifizierbar anhand der Inschrift auf seinem Banner: „ARIANO ERETICO E OGNI ALTRO“. Arius (280 n.Chr. geboren) wurde wegen seiner Behauptung, dass Jesus ein natürliches Wesen war, vom Konzil in Nicäa als Irrlehrer verdammt. Seit dem frühen Mittelalter gelten er und seine Anhänger als Musterbeispiel der Häresie. Die Beifügung „e ogni altro“ meint alle ihm folgenden. Im Mittelalter benützte man die Bezeichnung „Arianer“ als Synonym für die Katharer, die die Gottheit Christi leugneten und durch ihre strenge Askese und Armutsbewegung die katholische Kirche herausgefordert hatten.⁴⁰³ Die Anhänger Arius' sind in der vorderen Reihe abgebildet und halten ihre abgetrennten Köpfe in den Händen. Links neben Arius befinden sich in der oberen Reihe zwei Unselige, denen die Gedärme aus dem aufgeschnittenen Bauch quellen. Opitz identifiziert diese beiden Figuren folgendermaßen: „Die beiden Ausgeweideten sind als Gefolgsleute des Häretikers Arius, der mit abgetrenntem Kopf zur Rechten neben

⁴⁰² ROSINI, G., *Descrizione delle Pitture del Campo Santo di Pisa*, Pisa 1829, S. 46.

⁴⁰³ MANSELLI, R., *Arius*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. I, Sp. 949-951.

ihnen steht, der Ketzerei schuldig geworden.“⁴⁰⁴ Dies ist jedoch unwahrscheinlich, da sich über den beiden Figuren eine Bildinschrift befindet, die sie als „Simoniaci“ kennzeichnet, also als Ämterschacherer. Außerdem ist es viel wahrscheinlicher, die Anhänger des Häretikers in derselben Art bestraft zu sehen wie ihn selbst, also mit abgetrenntem Kopf.

In der Mitte des obersten Höllenkreises (Abb. 87) sind zwei Personen aufgehängt. Die erste kopfüber an den Füßen, die zweite an der Zunge und nicht, wie Opitz behauptet, an den Haaren.⁴⁰⁵ Beiden Figuren ist ein Spruchband über dem Kopf beigefügt. Die Inschriften sind jedoch stark zerstört und kaum mehr leserlich. Supino bezeichnet die beiden als „seminatori di false dottrine“.⁴⁰⁶ Baschet liest bei dem links hängenden Verdammten das Wort „Sententia“, bei dem anderen das Wort „Semina...“, was er zu „Seminator“ ergänzt.⁴⁰⁷ Zur Rechten (Abb. 88) der beiden Erhängten häuten zwei Teufel das Bein eines auf dem Rücken liegenden, während ein dritter den Unterarm aufschlitzt, um auch diesen zu häuten. Der am Boden Liegende ist in Profilsansicht dargestellt. Aus seinem vor Schmerz verzerrten aufgerissenen Mund scheint die Inschrift „ATIXRO“ (Antichrist) zu kommen. Darüber steht ein Sünder, die Hände auf dem Rücken gebunden, der von einem Teufel ausgeweidet wird. Rechts daneben trennt ein Dämon einer tonsurierten Gestalt mit einem breitschneidigen Schwert die Arme ab. Ein anderer, mit Stierhörnern dargestellter Dämon, frisst die abgetrennten Gliedmaßen. Dies ist eher ungewöhnlich, da der Akt des Fressens eigentlich dem Oberteufel vorbehalten war. Eine Inschrift rechts neben dem Kopf des Sünders identifiziert ihn als: „NICCOL(O)“. Dieser Niccolo, durch eine zweite Inschrift über ihm als Liebhaber Mohammeds bezeichnet, „QUESTI AMA CETRO MACCOME(T)TO“ ist der Franziskaner Pietro Rainalducci, besser bekannt als der Gegenpapst Nikolaus V. (1328-1330).⁴⁰⁸ Er wird hier als Anhänger Mohammeds bezeichnet, der vor ihm auf dem Boden liegend dargestellt ist. Über ihm die Inschrift: „(M)ACCOMETTO“. Polzer identifizierte die Inschrift und räumte damit die Fehler der Forschung aus, die in dieser Figur „Averroes“⁴⁰⁹ zu sehen glaubten (Supino, Antal, Meiss). Hier findet also eine offene Anspielung auf Ludwig den Bayern und den Gegenpapst Nikolaus V. statt. Kaiser

⁴⁰⁴ OPITZ 1998, S. 84-85.

⁴⁰⁵ OPITZ 1998, S. 86.

⁴⁰⁶ SUPINO 1896, S. 87.

⁴⁰⁷ BASCHET 1993, S. 299, Anm. 13.

⁴⁰⁸ POLZER, J., *Aristotle, Mohammed and Nicholas V. in hell*, in: Art Bulletin XLVI, 1964, S. 464.

⁴⁰⁹ Averroes: arab. Philosoph, geb. 1126 in Cordoba, gest. 1192 ebd., dessen Lehre zeitweise als Irrlehre verurteilt wurde. Weitere Angaben zur Person siehe: LAUER, H.H., *Averroes*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. I, Sp. 1291-1296.

und Gegenpapst werden im Höllenbild des Camposanto „bestraft“. Sie werden (noch zu ihren Lebzeiten!) in die Hölle verbannt und als Prototypen des Antichrist und des schismatischen Häretikers vorgeführt.⁴¹⁰ Diese Tatsache erinnert sehr stark an die sogenannte *Pittura infamante*, bei der verurteilte Verbrecher, derer man nicht habhaft geworden ist, an die Außenmauern politisch wichtiger Palazzi gemalt wurden und diese so als vogelfrei erklärt wurden, wobei gleichzeitig ihr sozialer Ruf auf Lebenszeit geschädigt war.

Die oberste Bulge endet auf der rechten Seite mit dem Höllenrachen. Ein Teufel hat einen Sünder geschultert und ist im Begriff diesen in den Höllenrachen zu werfen. Aus dem Mund des Sünders kommt das Wort: „SCOMUNICHATO“, was ihn als Exkommunizierten, als einen aus der Gemeinschaft der Kirche Ausgestoßenen bezeichnet.

Im zweiten Höllenkreis (Abb. 89), der sich links vom Kopf Luzifers befindet, sind acht Sünder eingeschlossen. Die Sünder werden in zusammengekauerter Körperhaltung von zwei Teufeln mit einem Dreizack bewaffnet malträtiiert. Rechts neben der Gruppe reitet ein Teufel auf einem Verdammten, der auf allen Vieren kriecht. Im linken Teil des Höllenkreises beugt sich ein Teufel über die Felsabgrenzung und ruft den Verdammten vor dem Höllentor den Satz zu, der in Dantes Commedia auf dem Höllentor steht: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*.⁴¹¹ In diesem Höllenkreis befinden sich weder eine Inschrift, die das Vergehen der dargestellten Figuren bezeichnet, noch Personennamen. Supino geht hier von der Bestrafung der Trägheit aus, da ihre Darstellung, das kauernde Verharren, darauf schließen lässt.⁴¹²

Auf der gleichen Höhe wie der zweite Höllenkreis befindet sich rechts neben dem Kopf Luzifers der dritte Kreis (Abb. 90). In einem in Aufsicht wiedergegebenen Pfuhl sind neunzehn Verdammte eingeschlossen. Nur ihre Köpfe und der obere Teil ihrer Oberkörper sind sichtbar. Drei Teufel bedrohen sie mit Mistgabeln und hindern sie am Auftauchen aus dem Bottich. Über den Verdammten befindet sich eine Inschrift, die sie als die Neider ausweist: „QUI SI PUNISCE IL PECCATO DELLA INVIDIA“.⁴¹³ Obwohl Opitz der Ansicht ist, dass auch hier weitere Inschriften

⁴¹⁰ WILLE 2002, S. 44.

⁴¹¹ Dante, Inferno, Canto III, Vers 9.

⁴¹² SUPINO 1896, S. 88.

⁴¹³ Inschrift bei: SUPINO 1896, S. 88.

fehlen⁴¹⁴, bezeichnet sie die Sünder richtig als die Neidischen, was sie aus dem Höllenaufbau schließt, der dem Kanon der sieben Todsünden folgt.

Auf Bauchhöhe Luzifers sieht man auf der linken Seite den vierten Höllenkreis (Abb. 91). Am seinem oberen Rand steht eine Inschrift, die jedoch nicht vollständig lesbar ist: „QUI SI PUNISCE IL PECCATO DELLA (...)“. Darunter befinden sich von Schlangen gebissen ein Mann und eine Frau, jeweils an einem großen Haken aufgehängt, der ihnen in die Hälse gerammt ist. Zwischen den beiden Sündern wiederum eine Inschrift: „MICIDIALI DI LORO MEDESIMI“.⁴¹⁵ Bei den beiden Erhängten handelt es sich um Selbstmörder. Im christlichen Moralkodex ist Selbstmord ein Verbrechen gegen Gottes Willen. Darunter sind von Schlangen umwunden die Zornigen dargestellt, deren Strafe es ist, gegen sich selbst oder gegen ihre Mitsünder Gewalt anzuwenden. Dies drückt sich im Sich-selbst- bzw. den-Nächsten-Beißen aus. Dieses Sich in die Hände Beißen taucht bereits in der Hölle des Weltgerichts von Torcello auf.⁴¹⁶

Der fünfte Höllenkreis (Abb. 92) ist rechts neben dem Bauch Luzifers platziert, der das Zentrum dieses Bildabschnittes einnimmt. Dort ist die Inschrift, wenn auch schwer leserlich, erhalten, die darauf hinweist, dass an diesem Ort die Sünde der Maßlosigkeit bestraft wird: „QUI SI PUNISCE IL PECCATO DELLA GOLA“. Links befinden sich zwei Sünder, die Arme auf den Rücken gebunden, die von einem Teufel mit Dreizack gequält werden. Darunter liegt ein Verdammter auf dem Rücken, während ein Teufel seinen Darm in dessen Mund entleert. Im rechten Bildteil dieses Höllenkreises ist ein gedeckter Tisch zu sehen, um den sich drei Sünder gruppieren, deren Hände ebenfalls auf den Rücken gebunden sind. Ihre Strafe ist es, die Speisen, die sie im irdischen Leben so maßlos heruntergeschlungen haben, zu betrachten, ohne davon essen zu können.

Die unterste Höllenzzone ist wie die zweite und dritte zweigeteilt und birgt links von den Beinen Luzifers die Geizigen während auf der rechten Seite die Lussuria bestraft wird. Im Kreis der Geizigen (Abb. 93) steht auf der linken Seite ein ziegenbockähnlicher Dämon mit weit aufgerissenem Maul, dessen Körper von einer Schlange umwunden wird. Rechts daneben steht eine Sünderin, der von einem

⁴¹⁴ OPITZ 1998, S. 92.

⁴¹⁵ Die den Tod und seine Mittel provozieren, Übers. nach OPITZ 1998, S. 93.

⁴¹⁶ Vgl. Kap. 1.3. dieser Arbeit.

Teufel mit einer Zange eine glühende Münze in den Mund gesteckt wird.⁴¹⁷ Zu ihren Füßen liegt ein von Schlangen umwundener Verdammter, dem ein Teufel flüssiges Gold mit einer Schöpfkelle in den offenen Mund schüttet. Zu Füßen des Sünders steht der Kessel, in dem die Goldmünzen köcheln. Ein weiterer Teufel entleert einen Sack mit Münzen in den Kessel. Rechts davon kniet ein Verdammter, der von Schlangen gepeinigt wird und den zwei Teufel mit einer Säge bedrohen, als ob sie ihn vertikal durchsägen wollten, wie es im Höllenfresko in Padua zu sehen ist. Vor ihm am Boden ist der gebeugte Oberkörper eines gekrönten Sünders zu sehen, den ein Teufel mit einer Art Dolch in den Hals sticht. Hinter dem Bein des Luzifers erscheint das Antlitz eines bärtigen, ebenfalls gekrönten Sünders. Die Inschrift auf seiner Krone ist jedoch stark verblasst und kaum lesbar.

Auch im gegenüberliegenden Höllenkreis (Abb. 94) halten sich einige gekrönte Häupter auf. Insgesamt sind es sieben an der Zahl. Von links ausgehend befindet sich im Vordergrund des siebten Höllenkreises ein von Schlangen umwundener König auf einem Speiß, der über dem flammenden Höllengrund geröstet wird. Der Speiß, der dem Sünder durch After und Mund getrieben ist, wird auf der linken Seite von einem Teufel gedreht und endet rechts im Mund eines hockenden Sünders, der ebenfalls eine Krone trägt. Diese Art der Bestrafung taucht sowohl im Baptisteriumsmosaik als auch im Weltgerichtsfresko der Scrovegnikapelle auf. Hier wird die Sünde der Sodomie bestraft, da die Strafe im Kreis der Wollüstigen stattfindet. Dass ein weiterer Sünder den Speiß im Mund hat, lässt auf eine homosexuelle Verbindung der beiden dargestellten Sünder schließen. Im Weltgericht in der Collegiata in San Gimignano ist ein Sünder auf dieselbe Art bestraft dargestellt. Er trägt einen Hut mit der Aufschrift „SOTOMITTO“, was ihn als Sodomiten kennzeichnet (Abb. 95).

In der Pisanischen Hölle befindet sich links über dem Sodomiten eine Frau auf dem Rücken liegend, über der ein Dämon mit einem Gesicht an Stelle des Hinterns kniet und diese würgt. Daneben steht ein kopfüber nach vorn Gebeugter, dessen Arme von einer Schlange, die ihn umwindet, auf den Rücken gefesselt sind, während das Tier ihm gleichzeitig in den Rücken beißt. Der Kopf des Verdammten wird von einem Dämon nach unten gedrückt, der ihn mit einer Art Knüppel ins Genick schlägt. Im rechten Bildteil des siebten Höllenkreises sind weitere vier Verdammte dargestellt,

⁴¹⁷ OPITZ 1998, S. 94, sieht den Teufel hier die Zunge der Sünderin herausreißen, mir erscheint jedoch die Ansicht von SUPINO 1896, S. 88, der hier eine glühende Goldmünze sieht, plausibler, da für gewöhnlich die Umkehr der Sünde als Strafe diene.

von denen drei Kronen tragen. Unter ihnen befinden sich zwei Frauen. Eine davon, im Brustbild in der äußersten rechten Ecke dargestellt, schaut in einen Spiegel, den sie in der ausgestreckten rechten Hand vor sich hält. Opitz sieht sie als Personifikation der „Vana gloria“, einer der sieben Todsünden.⁴¹⁸

Einige Jahre später, zwischen 1351 und 1357, malte Nardo di Cione das Weltgerichtsfresko in der Strozzi-Kapelle in Florenz. Im Höllenbereich folgt er ganz der literarischen Vorlage Dantes in seiner *Divina Commedia*. Daher wird der Bereich der Hölle an dieser Stelle nicht auf Straf- und Marterwerkzeuge untersucht, da sich dem Leser Vieles aus der Analyse der *Divina Commedia* weiter unten erschließt. Eine ältere Version eines Weltgerichtsfreskos ist in Santa Croce in Florenz erhalten, ausgeführt von Nardo di Ciones Bruder, Andrea di Cione/Orcagna, zwischen 1344 und 1357. Bei der Datierung ist sich die Forschung bislang uneinig.⁴¹⁹ Auch Orcagna orientierte sich an dem dantesken literarischen Vorbild, gliederte seine Hölle jedoch in zehn Kompartimente wie in Pisa. Das Fresko ist insgesamt in einem schlechten Erhaltungszustand, nur der linke Teil der Hölle (Abb. 96) ist weitgehend erhalten. In der Hölle erscheint hier ein Ritter bekleidet mit Lendenschurz, Helm, Schwert und Schild, der sich gegen eine gehörnte Schlangenfrau wehrt. Die Waffen entsprechen den zeitgenössischen Gepflogenheiten. Rechts daneben erscheint wieder ein Schwert, mit dem sich zwei Verdammte gegenseitig bekämpfen, gefolgt von einer Szene in der ein Teufel eine Art Krummschwert oder Beil schwingend einen Sünder zerteilt. Arme und Kopf sind bereits abgetrennt. Ebenfalls aus der Kriegsführung stammt die Darstellung eines wolfsköpfigen Teufels als Fahnenträger. Die Fahne diente zur Sammlung der Kämpfenden und häufig waren ein Schutzheiliger oder das Wappen des Fürsten abgebildet. Hier sammelt der Teufel die Sünder der Avaritia, wie sich aus der Aufschrift seiner Fahne erschließt. Links davon sitzt eine bunte Gruppe von Königen, Kirchenmännern, Muselmanen und Laien eng gedrängt in einem Pfuhl. Sie werden von einem Teufel mit einer Schlange ausgepeitscht, die drei Geldsäcke unterschiedlicher Form im Maul hält. Also werden hier die Geizigen bestraft, wie es der Teufel mit seiner Fahne anzeigt. Im linken oberen Kompartiment wird ein Verdammter von einem Teufel mit einem weißen Seil stranguliert. Im linken unteren Bildteil kann man den Kopf einer Nonne mit Schleier ausmachen, der schon zum Teil im Rachen eines Teufels steckt. Dieser malträtiert die Sünderin

⁴¹⁸ OPITZ 1998, S. 95.

⁴¹⁹ Dazu siehe BASCHET 1993, S. 229.

anscheinend auch noch mit einer Art Lanze. Daneben ein Verdammter mit Pfeil und Bogen. Pfeil und Bogen gehören zu den ältesten Schusswaffen der Menschheit und wurden sowohl für die Jagd als auch den Krieg verwendet. Jagdbogen waren in der Regel kürzer und schwächer als die Kriegsbogen. Der Kampf mit Pfeil und Bogen war bei den Rittern verpönt. Auf dem Pferderücken hatte der Ritter, ausgestattet mit Schwert und Lanze auch kaum mehr Verwendung für eine zusätzliche Waffe. Ungeachtet der Wichtigkeit der Waffe beim Gefecht, war der Bogen der Infanterie doch nur eine Waffe der niederen Klassen.⁴²⁰ Im rechten unteren Bildteil begegnet uns der monströse seelenfressende Teufel, wie wir ihn bereits aus den vorangegangenen Darstellungen kennen. Weitere Strafen sind bedingt durch den schlechten Erhaltungszustand nicht auszumachen. Doch lässt sich festhalten, dass die benutzten Strafwerkzeuge eindeutig aus der irdischen Kriegsführung und Rechtssprechung stammen.

IV. Zusammenfassung

Es konnte anhand der Beispiele gezeigt werden, dass die Hölle zunächst als ein unspektakulärer, geordneter Raum mit kleinen Eidolonteufelchen, als Rachen des Leviathan oder als großer Kessel, in dem die Verdammten schmoren, dargestellt wurde. Mit der Zeit gewinnt ihre Ausmalung jedoch immer mehr Bedeutung. Der Platz, der der Hölle in der Weltgerichtsikonographie eingeräumt wird, vergrößert sich beständig. Somit wächst auch die Population der Hölle und es werden beginnend mit dem Baptisterium in Florenz immer mehr instrumentelle Strafen dargestellt.

Hier wird den Verdammten heißes Metall eingeflößt, sie werden mit Messern und Dolchen malträtirt, die Felsen heruntergestürzt, an den Füßen und am Hals gehängt. Die wohl drastischste Strafe in Florenz wird an einem Sünder vollzogen, dem ein langer Spieß durch den Leib gerammt ist und der von einem Teufel wie ein Braten über dem Feuer geröstet wird. Diese Methode finden wir vorher nur in der französischen Portalskulptur. Als sehr frühes Beispiel ist hier Conques (um 1030) zu nennen, aber auch in Rouen (um 1240) wird ein Verdammter am Spieß gebraten. Trotz der sehr reduzierten Darstellung der Hölle in der Buchmalerei ist diese Strafe bereits in französischen Illustrationen vom Ende des 13. Jahrhunderts zu finden

⁴²⁰ „So finden wir die Bogenschützen im Teppich von Bayeux als ein besonderes Korps, nach der Methode der Ikonographie, das minder Bedeutsame nur anzudeuten, kleiner dargestellt.“ BOEHEIM 1966, S. 390.

(Somme le Roy, Paris, Ars. 6329, fol. 54v, Jugement dernier, Abb. 97). In Florenz taucht diese infernalische Strafe nun zum ersten Mal im monumentalen Bereich im Innenraum auf. Sie gehört von da an zum festen Repertoire der Höllenstrafen und fand vor allem im Italien des Trecento eine beachtliche Verbreitung. So darf sie natürlich bei Giotto in Padua nicht fehlen und ist auch in Buffalmaccos Hölle in Pisa zu finden. Des Weiteren stellten sie auch Giovanni da Modena in der Bolognini Kapelle von San Petronio (Abb. 98) und Taddeo Gaddi in der Collegiata in San Gimignano dar. Bestraft wird die Sodomie, also die Homosexualität. Auffallend ist, dass diese Strafe immer zur Linken des Höllenfürsten und meist im unteren Teil der Hölle dargestellt wurde. Das könnte darauf hindeuten, dass die Kirche das Vergehen der Sodomiten als besonders schwerwiegend bewertete. Rocke analysierte die Verfolgung von Sodomie im Florenz des fünfzehnten Jahrhunderts und weist darauf hin, dass es eine eigene juristische Kommission, die *Ufficiali di Notte*⁴²¹ gab, die mit dem Aufspüren und der Bestrafung der Sodomiten beauftragt war.⁴²² In den *Laudes drammatiche*, entstanden im 14. Jahrhundert in Perugia⁴²³, liest man über die Sodomiten:

*Sodomite maledette
Che pecchevate contro natura
Rostite a giusa de porchette!
Zabrin si aggia quista cura,
Fa encender bien lo forno
E volta ben l'arosto atorno.*⁴²⁴

*Verdammte Sodomiten
Die ihr wider die Natur gesündigt habt
Bratet [am Spieß] wie die Spanferkel!
Zabrin kümmert sich darum,
dass der Ofen glüht
und dreht den Braten!*⁴²⁵

⁴²¹ ROCKE, M., Il controllo dell'omosessualità a Firenze nel XV secolo: gli Ufficiali di Notte, in: Quaderni storici vol. 22 (1987), S. 701-723.

⁴²² Dazu siehe auch: ROCKE, M., Forbidden Friendships - homosexuality and male culture in Renaissance Florence, Oxford 1996.

⁴²³ Die *Lauda* entstand im 13. Jahrhundert in Italien. Die wohl bekannteste ist die *Laudes creaturarum* oder *Cantico del Sole* des hl. Franziskus von Assisi. Dazu: DE BARTHOLOMAEIS, V., *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924.

⁴²⁴ Zabrin ist der Name eines Dämons; DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd. 1, S. 52, 427-432.

Mills weist darauf hin, dass hier die Assoziation mit dem Schwein auch deswegen negativ konnotiert ist, da das Schwein unter anderem als Sinnbild für Fruchtbarkeit und Wohlstand sowie für sexuelle Ausschweifungen stehen kann.⁴²⁶

Mit 63 teuflischen Henkersknechten, dem Höllenfürsten und 119 Verdammten, ist Giotto's Hölle in der Arenakapelle die bevölkerungsreichste.⁴²⁷ Hier werden nun die Verdammten neben Hals und Füßen auch an der Zunge, den Haaren und den Geschlechtsteilen aufgehängt. Dem strangulierten Judas hängen die Gedärme aus dem aufgeschlitzten Bauch. Als neue Strafe taucht das Zersägen eines Verdammten in zwei Teile auf, was auch Buffalmacco in Pisa als Höllenstrafe darstellt. Das Einflößen von heißem Metall gehörte schon vor dem Mosaik in Florenz zum festen Strafenrepertoire der Hölle. Bei Giotto werden nun die Sünder an eine Art Pranger gestellt, ausgepeitscht und mit Stöcken geschlagen. Ein Sünder, der sich noch auf dem Weg zur Hölle befindet, hat einen weißen Sack über den Kopf gestülpt, der am Rumpf zusammengebunden ist. Neu im Strafkatalog der Hölle ist auch das Abzwicken der Geschlechtsteile mit einer Zange. In Padua wird diese Strafe an einem Mönch vollzogen.

Im Camposanto in Pisa nimmt die Bevölkerung der Hölle leicht ab, die Figur des Höllenfürsten steigert sich zu einem riesigen zoomorphen Wesen. Dem Strafkatalog werden eine Vielzahl neuer Strafen hinzugefügt. Hier werden Gliedmaßen der Verdammten von den Teufeln mit Messern oder Äxten abgetrennt, geköpfte Verdammte präsentieren ihr abgetrenntes Haupt, mit beiden Händen vor den Bauch haltend. Neben Judas werden nun auch Verdammte mit aufgeschlitzten Bäuchen und hervorquellenden Gedärmen dargestellt. Das Hängen kann nicht fehlen, wobei nur an Hals, Zunge und Füßen gehängt wird. Neben dem Einflößen von flüssigem Metall wird einem Sünder von einem Teufel Kot eingeflößt. Nach Conques tauchte das Häuten in den Weltgerichtsdarstellungen nicht mehr auf, bis es in Pisa wieder in den höllischen Strafkatalog aufgenommen wird. Außerdem müssen die Schlemmer um den gedeckten Tisch sitzend hungern, da sie von Teufeln am Essen gehindert werden. Dies stellt eine ikonographische Neuerung im Bereich der Hölle dar. Zur Bestrafung der Verdammten sind die teuflischen Folterknechte mit allerlei irdischen Werkzeugen, wie Forken, Messern, Schwertern und Knüppeln

⁴²⁵ Übersetzung der Verfasserin.

⁴²⁶ Vgl. MILLS, R., Acts, orientations and sodomites of San Gimignano, in: LEVY, A. (Hrsg.), Sex Acts in Early Modern Italy – Practice, Performance, Perversion, Punishment, Ashgate 2010, S. 195-208, hier: S. 200.

⁴²⁷ Im Battistero in Florenz sind es 21 Teufel und Luzifer, die auf 36 Verdammte treffen, im Camposanto in Pisa kümmern sich 40 Teufel und Luzifer um 83 Verdammte. Die Zahlenangaben können leicht variieren, da bedingt durch den Erhaltungszustand der Fresken eine absolut genaue Zählung nicht möglich war.

ausgestattet. Wenn man den sich über knapp hundert Jahre erstreckenden Zeitraum von den Darstellungen der Höllenstrafen im Florentiner Baptisterium über Giotto's Interpretation in der Arenakapelle bis hin zu Buffalmacco's Hölle in Pisa betrachtet, kann man einen stetigen Zuwachs an Höllenstrafen verzeichnen. Sind in Florenz nur fünf verschiedene instrumentelle Strafen zu verzeichnen, so sind es in Pisa schon dreizehn. Über die Provenienz der höllischen Folterstrafen soll im Folgenden Aufschluss gegeben werden.

C. Die Hölle und ihre Strafen - Literarische und bildliche Grundlagen für die Darstellung von Folter und Strafe auf christlichen Weltgerichtsdarstellungen

Zur Zeit der Entstehung des Christentums herrschte im Vorderen Orient ein fast unentwirrbares Durcheinander der verschiedensten Kulte und Glaubensvorstellungen. Historisch gesehen beginnt diese Zeit mit Alexander dem Großen († 323 v. Chr.), durch dessen Züge die Welt des Orients vom Hellenismus überspült wurde. Bald nach Alexander reagierte der Osten, indem er seine viel älteren religiösen Kräfte der Hellenisierung entgegensetzte und nun seinerseits in den Westen vorstieß.⁴²⁸ Inmitten dieser „wogenden religiösen Welt inkarnierte sich das Christentum und wurde zweifellos wesentlich von ihr beeinflusst, positiv und negativ“⁴²⁹. Auch wenn der Ursprung des Urchristentums als ein historisches Phänomen in der spätjüdischen Religion, die ihrerseits aus der Geschichte der israelitischen Religion, wie sie durch die Schriften des Alten Testaments bezeugt wird, zu finden ist, so ist er doch auch bedingt durch das synkretische⁴³⁰ Entstehungsumfeld, Wachstum und Gestalt und durch die geistigen Kräfte des heidnischen Hellenismus, der seinerseits das Erbe der griechischen Geistesgeschichte verwahrte, ein Einströmen der vorderorientalischen Religion zu verzeichnen.⁴³¹ Religiöse Elemente der Umwelt wurden aufgenommen und völlig unverändert oder mittels einer bewussten *Interpretatio cristiana* beibehalten, so auch

⁴²⁸ ORTHBANDT/TEUFFEN, Ein Kreuz und tausend Wege – Die Geschichte des Christentums im Bild, Konstanz 1962, S. 83.

⁴²⁹ Ebenda, S. 86.

⁴³⁰ Zur Problematik des terminus technicus „Synkretismus“ siehe: BRENNECKE, H.C., *Frömmigkeits- und kirchengeschichtliche Aspekte zum Synkretismus*, in: *Ecclesia est in re publica – Studien zur Kirchen- und Theologiegeschichte im Kontext des Imperium Romanum*, Hrsg. HEIL/STOCKHAUSEN/ULRICH, Bd. 100, Berlin 2007, S. 157-178.

⁴³¹ BULTMANN, R., *Das Urchristentum – Im Rahmen der antiken Religionen*, Zürich 1949, S. 7.

die Vorstellung vom Jenseits, die „ihres Widerspruchs zur Thora wegen auf strenggläubige Juden geradezu revolutionär gewirkt hatte“⁴³². Sie gehörte außerhalb des orthodoxen Judentums, vor allem in Ägypten und im iranisch-chaldäischen Kulturkreis, also in Syrien und Mesopotamien, außerdem in Griechenland, und auf verschiedene Weise im ganzen Hellenismus längst zu den Glaubensgrundsätzen der Religionen.

Bekenntnisse von Verstorbenen vor einem jenseitigen Totenrichter begannen in Ägypten schon in einer Zeit lange bevor das Alte Testament entstand. So sind bereits die ägyptischen Mythen um Isis und Osiris ganz wesentlich an der Verbreitung der Vorstellung vom Jenseits und vor allem von Jenseitsstrafen beteiligt. In den christlichen Höllenvorstellungen ist ein starker Zufluss der ägyptischen Anschauungen zu verzeichnen. Bereits im Neuen Testament zeigt sich ein für den Einfluss Ägyptens charakteristischer Sachverhalt: „Der Talmud hatte ägyptische Unterweltsschilderungen rezipiert, wie wir sie im sogenannten „Setna-Roman“ finden“.⁴³³ Solche ägyptisch-jüdischen Traditionen scheinen Jesus in seinem Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus vorzuliegen.⁴³⁴ Aber Jesus reduziert den Bericht gerade um das ägyptische Motiv des verschiedenen Begräbnisses von Arm und Reich und verkürzt die Höllenvision auf ein Mindestmaß – Details interessieren ihn nicht.⁴³⁵ In der Literatur des christlichen Ägypten sind dagegen Rückgriffe auf Vorstellungen aus der ägyptischen Hölle unverkennbar.“⁴³⁶ Bestimmte Strafen für Sünder, die aus der Setna-Tradition stammen, tauchen in koptischen Mönchserzählungen und Märtyrergeschichten auf.⁴³⁷

Dies kann in vorliegender Untersuchung nicht außer Acht gelassen werden, da, wie im folgenden Teil der Arbeit deutlich wird, eine Vielzahl von Parallelen zwischen den christlichen Vorstellungen einer Strafhölle und den ägyptischen Höllenstrafen aufzuzeigen ist. Den italienischen Künstlern des Trecento war die ägyptische Ikonographie natürlich gänzlich unbekannt, doch haben einige Motive ihren Niederschlag durchaus in der christlichen Kunst gefunden.

⁴³² ORTHBRANDT/TEUFFEN 1962, S. 80.

⁴³³ Einem Märchenzyklus um den „Setom“ Chaemwese, Sohn Ramses II., entstanden in (spät?)-ptolemäischer Zeit. Übersetzungen (z.B. bei BRUNNER-TRAUT, E., *Altägyptische Märchen*, Düsseldorf 1963) beruhen letztlich auf GRIFFITH, F.L., *Stories of the High Priests of Memphis: The Sethon of Herodotus and the Demotic Tales of Khamuas*, Oxford 1900.

⁴³⁴ Lk 16,19; vgl. auch GRESSMANN 1918.

⁴³⁵ LEIPOLDT, J., *Der Tod bei Griechen und Juden*, Leipzig 1942, S. 146 f.

⁴³⁶ MORENZ, S., *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Zürich 1969, S. 111.

⁴³⁷ Ebenda.

I. Das Alte Ägypten

1. Die Unterwelt der alten Ägypter

Erik Hornung, einer der besten Kenner der ägyptischen Religion, gab in den 60er Jahren im Rahmen seiner Habilitation erstmals einen Überblick über die altägyptischen Höllenvorstellungen.⁴³⁸ Siegfried Morenz belegt in seiner Akademieschrift, dass und wie ägyptische Höllenvisionen fortwirken.⁴³⁹ Beide Untersuchungen sollen im Folgenden als Grundlage meiner Ausführungen dienen.

Die Zeugnisse für die Jenseitshoffnung der ägyptischen Menschen sind sehr alt.⁴⁴⁰ In der Vorstellung der alten Ägypter ist der Tod weder das Ende aller Dinge, noch führt er zu einem kärglichen Dasein in einem Schattenreich, sondern durch ihn beginnt gleichsam die Fortführung des bisherigen, auf Lebensfreude angelegten Lebens, nur mit anderen Mitteln. Archäologische Gräberfunde zeigen, dass in Ägypten zumindest seit dem 4. Jahrtausend v. Chr. an eine, wie auch immer geartete, individuelle Weiterexistenz des Menschen nach seinem Tod geglaubt wurde. Seit der Pyramidenzeit, ab ca. 2350 v.Chr., formuliert eine fortlaufend größer werdende Menge altägyptischer Jenseitsliteratur immer differenzierter werdende Jenseitsmodelle. Doch bietet die Jenseitsliteratur keineswegs eine systematisierte Lehre, sondern stellt magische Texte und sagenhaft-mythische Elemente nebeneinander.

Für die Ägypter war die Religion nicht nur für die Beziehungen zwischen Menschen und Göttern, sondern auch für die Rechtsbeziehungen der Menschen untereinander von großer Bedeutung. Zwischen Religion und Recht bestand ein sehr enges Verhältnis im Sinne einer wechselseitigen Verflochtenheit.⁴⁴¹ Die ägyptische Religion kennt spätestens seit der 5. Dynastie (um 2350 v.Chr.) ein Gericht⁴⁴² über die Toten. Allerdings ist diese Vorstellung eines Gerichts nicht von allem Anfang an

⁴³⁸ HORNUNG, E., *Altägyptische Höllenvorstellungen*, in: Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band 59, Heft 3, Berlin 1968.

⁴³⁹ MORENZ 1969.

⁴⁴⁰ Dazu neuere Literatur mit umfangreichen bibl. Angaben: KINET, D., *Der Jenseitsglaube im Alten Ägypten*, in: *Das Jenseits – Perspektiven christlicher Theologie*, in: SCHREIBER/SIEMONS (Hrsg.), Darmstadt 2003, S. 16-40.

⁴⁴¹ BOOCHS, W., *Religiöse Strafen*, in: GRAEFE/VERHOEVEN (Hrsg.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten*, Festgabe für Philippe Derchain zu seinem 65. Geburtstag am 24. Juli 1991, OLA 39, Leuven 1991, S. 57-64, hier S. 57.

⁴⁴² Ausführliche Bibliographie zum Totengericht bei YOYOTTE, J., *Le jugement des morts*, in: *Sources Orientales* 4, Paris 1961, S. 78-80. Außerdem vgl. SPIEGEL, J., *Die Idee vom Totengericht in der ägyptischen Religion*, in: *Leipziger Ägyptologische Studien*, Heft 2, Hamburg 1935.

da, doch ist sie in jedem Fall in Zusammenhang mit den Ansichten vom Jenseits zu sehen, das man sich als eine Fortsetzung der Diesseitsordnung dachte. Wie bei einer weltlichen Gerichtsverhandlung bestand das Gericht aus Anklägern und Verteidigern, Richtern, Beisitzern, Zeugen, Freigesprochenen und Verurteilten.

In diesem Zusammenhang erscheint nun auch erstmals das Motiv der *Seelenwägung* wie es uns aus christlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts geläufig ist (Abb. 99/100).⁴⁴³ Die Seelenwaage fungiert als Requisit des Jenseitsgerichtes, als Symbol der Unbestechlichkeit und der ausgleichenden Gerechtigkeit. Auf der Doppelschalenwaage werden nicht gute und böse Taten gegeneinander abgewogen, sondern es wird bildhaft die Wahrheit in die eine Schale gelegt, in die andere das Herz des Toten. Versinnbildlicht wird die Wahrheit durch eine Hieroglyphe in Form einer Straußenfeder, dem Schriftzeichen für Wahrheit.⁴⁴⁴

Die moralischen Leitlinien der Ägypter, auf denen das jenseitige Gericht basiert, werden in einer Passage des ägyptischen Totenbuches⁴⁴⁵, einer Sammlung von Unterweltbüchern und Totensprüchen, deutlich, in der ein Verstorbener vor dem Unterweltsgott Osiris eine Art negatives Sündenbekenntnis abgibt:

*Gruß dir, du Größter Gott, Herr der Vollständigen Wahrheit!
Ich bin zu dir gekommen, mein Herr,
ich bin geholt worden, um deine Vollkommenheit zu schauen...*

*Ich habe kein Unrecht gegen Menschen begangen,
ich habe keine Tiere misshandelt.
Ich habe nichts „Krummes“ an Stelle von Recht getan...
Ich habe keinen Gott beleidigt.
Ich habe kein Waisenkind an seinem Eigentum geschädigt.
Ich habe nichts getan, was die Götter verabscheuen.
Ich habe keinen Diener bei seinem Vorgesetzten verleumdet...*

⁴⁴³ Die altägyptische Vorstellung vom Totengericht auf einer Doppelschalenwaage scheint die wesentliche Voraussetzung für die Ausbildung des christlichen ikonographischen Typus und der religiösen Idee vom Seelengericht im Jenseits gewesen zu sein. Zur Wirkung der Wägeszene des ägyptischen Totengerichts auf das nachantike Europa vgl. DORESSE, J., *Des hiéroglyphes à la croix*, 1960, S.53 ff., und KRETZENBACHER, L., *Die Seelenwaage – Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube*, Klagenfurt 1958, bes. S.24ff.

⁴⁴⁴ KRETZENBACHER 1958, S. 26. Bildlich dargestellt u.a. in den Gräbern des Menena (TT69) und Haremhab (TT78) aus der Zeit Thutmosis IV.

⁴⁴⁵ Das ägyptische Totenbuch stellt kein eigentliches Buch im heutigen Sinne mit fortlaufendem Text und aufeinander aufbauenden Abschnitten dar, sondern eine Sammlung von insgesamt etwa 190 in sich selbständigen funerären Sprüchen.

*Ich habe am Hohlmaß nichts hinzugefügt und nichts vermindert,
ich habe das Flächenmaß (Arure) nicht geschmälert
und am Ackerland nichts verändert.*

*Ich habe zu den Gewichten der Handwaage nichts hinzugefügt
Und das Lot der Standwaage nicht verschoben.*

*Ich habe die Milch nicht vom Munde des Säuglings fortgenommen,
ich habe das Vieh nicht von seiner Weide gedrängt.⁴⁴⁶*

Der Verstorbene reiht sich hiermit selbst schon in die Reihen der Seligen ein. Ihnen bleibt die volle Funktion ihres Leibes erhalten, sie gehen frei in der Unterwelt ein und aus, verjüngen sich täglich und genießen zudem das Glück, täglich den Sonnengott und Osiris zu schauen und deren verheißenden Zuspruch zu hören.⁴⁴⁷

Diejenigen, die gegen die soziale Ordnung, die an die Ordnung des Kosmos gebunden ist, verstoßen haben, werden zwar genauso weiterleben, wie die Guten, die zu Seligen werden, doch stellt ihre Existenz eine permanente Herausforderung an die kosmische Ordnung dar, die das Verschwinden der Bösen fordert. Daraus entstand die Vorstellung von einem „zweiten Tod“. Doch vor der Vernichtung kommen die göttlichen Strafen, „die das irdische Verfahren von Strafe/Hinrichtung, das in diesem Leben nur unvollkommen ausgeführt wird, im Jenseits, im Absoluten, erneut ansiedeln.“⁴⁴⁸ Im diesseitigen Leben ist das Leiden begrenzt, der Tod vorübergehend. Im Jenseits jedoch sind es die Götter, die strafen. Der zweite Tod bedeutet eine völlige Auflösung der Person, die durch Qualen erreicht wird, bei denen der Gedanke des Zerreißens vorherrscht.⁴⁴⁹ Die verschiedenartigen Qualen sind allesamt äußerst grausam, aber nicht willkürlich. Ihr Sinn ist es, den bösen Toten in Nichts aufzulösen.⁴⁵⁰

Das Totenbuch als Hauptquelle der ägyptischen Jenseitsvorstellungen geht auf die Verurteilung Toter und deren Bestrafung im Jenseits nur am Rande ein, da

⁴⁴⁶ Spruch 125, Z. 1ff., 13ff., 20ff., 34ff., zitiert nach HORNUNG, E., *Das Totenbuch der Ägypter* (Die Bibliothek der alten Welt), Zürich/München 1979, S. 233-245.

⁴⁴⁷ Vgl. HORNUNG 1968, S. 9. Hornung bietet hier eine gute Erforschung von Zeugnissen und Etappen der Entwicklung ägyptischer Vorstellungen einer „Hölle“.

⁴⁴⁸ MINOIS 1996, S. 43.

⁴⁴⁹ Ebenda., S. 47.

⁴⁵⁰ Die Auflösung ins Nichts fürchtet der Verstorbene, der im Totenbuch erklärt: „Großer Gott, gib, dass meine Seele zu mir zurückkehrt, wo immer sie auch sei [...], dass sie ihren Körper wiederfinde. [...] So wird sie nie und nimmer der Zerstörung anheim fallen.“ Vgl. Ägyptisches Totenbuch, Kap. 89.

die Spruchsammlungen nur für die seligen Toten bestimmt sind und so werden Strafen und Straforte in den Sprüchen nur als mögliche Gefahren erwähnt, die der Tote vermeiden soll. Die Strafen werden weder näher beschrieben noch systematisch aufgezählt.

In den sogenannten „Jenseitsführern“ des Neuen Reiches⁴⁵¹ wird die Unterwelt hingegen als Ganzes, mit ihren Licht- und Schattenseiten beschrieben. Die streng systematisch aufgebauten Werke thematisieren die nächtliche Unterweltsfahrt des Sonnengottes durch alle Bereiche des Totenreiches auch zu den Orten, an denen Tote, die das Jenseitsgericht verurteilt hat, von dämonischen Henkersknechten auf verschiedenste Arten gestraft und gequält werden, um den zweiten Tod zu erleiden. Zum ersten Mal wird laut Hornung „in der Religionsgeschichte [wird hier] um 1500 v.Chr. ein jenseitiger, in der Unterwelt lokalisierter Ort ewiger Verdammnis sichtbar, an welchem verworfene Übeltäter gepeinigt werden.“⁴⁵²

Die Vernichtung kann vor allem im Zusammenhang mit der Seelenwägung durch das Ungeheuer *Ammit* geschehen, den „Fresser der Toten“, dargestellt mit einem Nilpferdhinterteil, einem Löwenvorderteil und einem Krokodilskopf, der in der Nähe lauert, um denjenigen zu verschlingen, der die Seelenwägung nicht besteht (Abb. 101).⁴⁵³ Doch ist die Vernichtung der verdammten Seelen oft auch als viel längerer Prozess in der Unterwelt dargestellt. An engen, dunklen Orten sind die nackten Verdammten zusammengepfercht und müssen ihren Urin trinken und ihre Exkremente essen.⁴⁵⁴ Die ägyptischen Straforte, an denen unerträglicher Gestank herrscht, sind offenbar mit einer Schar von Dämonen, Wächtern oder Henkersknechten bevölkert, die neben dem Schicksal der Verdammten für das laute Geschrei, Jammern und Wehklagen verantwortlich sind. „Die vielfältigen

⁴⁵¹ An den Wänden der königlichen Felsbräber der 18. bis 20. Dynastie im „Tal der Könige“ auf dem thebanischen Westufer. HORNUNG 1968, S. 7/8.

⁴⁵² HORNUNG 1968, S. 8. Auch wenn einige Pyramidentexte aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrtausends v. Chr. und Sargtexte (um 2000 v.Chr.) bereits eine Reihe von Gefahren, die mit manchen späteren Strafen identisch sind, kennen, so wird die systematische Zweiteilung des Jenseits als ein Reich der Belohnung und ein Reich der Strafe erst in den Unterweltbüchern des Neuen Reiches (1551-1070 v.Chr.) greifbar. Die Unterweltbücher bilden unter der Sammelbezeichnung *Amduat* für den Ägypter eine eigene Gattung. Das älteste erhaltene Unterweltbuch trägt den Titel: „Schrift des verborgenen Raumes“ und gehört noch dem 16.Jhd. v. Chr. an; um 1320 v.Chr. entsteht das „Pfortenbuch“ und wenig jünger ist die dritte Komposition, das „Höhlenbuch“. Diese drei Bücher bilden nach Hornung eine alle Aspekte umfassende Materialgrundlage für die Darstellung von ägyptischen „Höllenvorstellungen“. Deutsche Übersetzung: HORNUNG, E., *Ägyptische Unterweltbücher*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von E. Hornung, Zürich 1972.

⁴⁵³ So zum Beispiel im Totenbuch im Britischen Museum London, Handschrift Ag Nr. 9901; Publ. bei NAVILLE, E., *Das ägyptische Totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*. 2 Foliobände, Berlin 1886 (Nachdruck Graz 1971), Bd. I, Taf. CXXXVI. Im Totenfresser könnte man auch einen Vorläufer des seelenfressenden Teufels, wie er ab dem Duecento in Italien auftaucht sehen.

⁴⁵⁴ MINOIS 1996, S. 48.

Straf dämonen haben erschreckende Namen wie „Packender“, „Pressender“, „Fürchterlicher“, „Quetschender“. Sie erfüllen die Hölle mit Gebrüll, sprühen Feuer aus den Augen, fesseln die Verdammten, leben von deren Blut oder Eingeweiden, entfachen die Glut unter den großen siedenden Kesseln, in denen die verworfenen Sünder gekocht und gesotten werden“⁴⁵⁵. Mehrfach wird auf drastische Weise betont, dass die Verdammten „den Fingern“ ihrer Wächter nicht „entschlüpfen“⁴⁵⁶ können. Dabei weisen einige der Texte darauf hin, dass sich diese dämonischen Peiniger aus den Reihen der Verdammten selbst rekrutieren.⁴⁵⁷ Außerdem werden die Verdammten dem altägyptischen Gott *Apophis* oder *Apep* übergeben. Meist als riesige Schlange dargestellt (Abb. 102/103), sind in ihm der Udrache⁴⁵⁸ und die Verkörperung von Auflösung, Finsternis und Chaos zu sehen. Er ist der Erzfeind des Sonnengottes *Re*. „Damit gewinnt die Verkörperung des Chaos weitere Züge unseres Teufels, wird aber niemals zum „Höllenfürsten“ schlechthin, denn der Herr der Unterwelt und ihrer höllischen Bereiche bleibt für den Ägypter stets *Osiris*.“⁴⁵⁹

In der Unterwelt herrscht die totale Umkehr aller Ordnung. Alles ist auf den Kopf gestellt, auch die Verdammten selbst, teilweise mit herausgerissenen Herzen, geköpft und gefesselt (Abb. 104). Hornung verweist auf die offensichtlichen Verbindungslinien von der verkehrten Höllenwelt der ägyptischen Unterweltbücher bis hin zu frühchristlichen Apokalypsen⁴⁶⁰ und weiter bis ins Abendland zu Dante, „bei dem in der dritten Bulge des achten Kreises die Simonisten umgedreht in Löchern stecken (Inferno, 19. Gesang)“.⁴⁶¹ Auch Goethe nimmt später dieses Motiv in *Faust II* auf. Dort stehen die Satane auf den Köpfen „und stürzen ärschlings in die Hölle“ (*Faust II*, Verse 11736/11738).

Häufig werden die Verdammten mit auf den Rücken gefesselten Armen dargestellt (Abb. 105). Das Fesseln ist eindeutig ein Element, das aus der ägyptischen Strafpraxis und dem ägyptischen Alltagsleben kommt. Feinde, Kriegsgefangene und Verbrecher wurden gefesselt (Abb. 106).⁴⁶² Ebenso muss das

⁴⁵⁵ HAAG, H., *Teufelsglaube*, Tübingen 1974, S. 143f.

⁴⁵⁶ Pfortenbuch II, 107; Höhlenbuch 8,5.

⁴⁵⁷ HORNUNG 1968, S. 11.

⁴⁵⁸ Vgl. Abb. 103, hier als riesige Schlange mit Beinen, Flügeln und dreiköpfig dargestellt.

⁴⁵⁹ Ebenda, S. 12. Anders dagegen die große „Fresserin“ aus der Unterweltsvision der demotischen Setna-Erzählung. Diese könnte sehr wohl mit dem seelenfressenden Höllenfürsten in Verbindung gebracht werden.

⁴⁶⁰ In der Apokalypse des Petrus werden die Ehebrecher an den Füßen aufgehängt.

⁴⁶¹ HORNUNG 1968, S. 16.

⁴⁶² Zur Rolle der Fesselung auf archaischen Denkmälern vgl. KAPLONY, P., *Orientalia* 34, 1965, S. 165; zur Fesselung irdischer Übeltäter das Koptos-Dekret Urk. I 305, 18. Zahllose Belege aus der Totenliteratur sind zu finden bei ZANDÉ, J., *Death as an Enemy – according to the ancient Egyptian conceptions*, Leiden 1960, S. 125ff.

Opfertier, das im Kult die Rolle der „Feinde“ spielt, gefesselt werden, bevor es geschlachtet und geopfert wird (Abb. 107).⁴⁶³

Auf anderen Darstellungen sind regelrechte Zerstückelungen der Verdammten zu sehen. Sehr oft handelt es sich hier um Enthauptung⁴⁶⁴ (Abb. 108) oder die Zerstückelung von Verdammten mit flammenden Schwertern, die an einen Marterpfahl gebunden oder in einen Käfig gesperrt wurden. Oft werden die Verdammten auch durch Feuer vernichtet: in Kesseln gekocht (Abb. 109), in Feuerseen geworfen (Abb. 110), in Feueröfen bestraft (Abb. 111), auf glühenden Kohlen geröstet oder von feuerspeienden Schlangen verbrannt (Abb. 112).

Zusammenfassend sind im Einzelnen aus den Unterweltsbüchern sowie aus sonstigen Texten folgende Jenseitsstrafen überliefert⁴⁶⁵: das Gefressenwerden durch die Totenfresserin oder durch ein Krokodil, die Aufhebung der Bestattung mit dem Verlust der jenseitigen Existenz des Totens und seines Vermögens, die Entbehnung und der Verlust der Sinnesorgane, die verkehrte Welt, das Einsperren der Seelen oder Schatten sowie das Auswischen der Schatten. Oft werden die Verdammten auch mit Feuer in Form von Kochen im Kessel, in Feueröfen und -seen und der feuerspeienden Schlange bestraft bzw. für immer ausgelöscht. Die Tötung in siedendem Wasser weist deutlich Spuren antropophager Vergangenheit auf. In Mythen, Sagen und Märchen ist immer wieder die Rede davon, dass Menschen im Wasserkessel zum Mahl gekocht werden.⁴⁶⁶ Außerdem wurden folgende Strafen eindeutig aus der zeitgenössischen Strafpraxis für das Jenseits übernommen: die Fesselung, die Verletzung oder Tötung mittels Messer, spitzer Dolche, Schwerter, das Binden an Marterpfähle.⁴⁶⁷

⁴⁶³ Vgl. DERCHAIN, P., *Rites égyptiens I*, Brüssel 1962, S. 60 u. Anm. 4.

⁴⁶⁴ Besonders bei den Malereien am Grabmal von Ramses IV., wo die Opfer teils in Rot (Blut), teils in Schwarz (Vernichtung) dargestellt sind. Vgl. MINOIS 1996, S. 48.

⁴⁶⁵ HORNUNG 1968, S. 13ff.; ZANDEE 1960, 133ff.

⁴⁶⁶ HENTIG 1954, I, S. 181, Fn. 1: Euripides, *Der Zyklop*, S. 392ff., *Grimms Märchen*, vollst. Ausg. S. 104: Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn schlachten und kochen.

⁴⁶⁷ ZANDEE 1960, S. 24.

2. Strafen und Strafvollzug im Alten Ägypten⁴⁶⁸

Die einzigen Vergehen, die mit Sicherheit mit der Todesstrafe geahndet wurden, waren Hochverrat und die Beraubung königlicher Gräber, beides Vergehen gegen den König höchstpersönlich.⁴⁶⁹ Die Vollstreckung der Todesstrafe erfolgte durchweg durch Pfählen.⁴⁷⁰ Dabei wurde der Delinquent auf die Spitze eines Pfahls gelegt bzw. festgebunden. Durch das Gewicht des Körpers bohrte sich die Spitze des Pfahls durch den Körper und verursachte so einen langsamen, qualvollen Tod (Abb. 113).⁴⁷¹ Boocho nimmt an, dass das Pfählen im Alten Ägypten auch den Zweck hatte, den *Ba*⁴⁷² und den Schatten der Person an den Boden zu heften, damit sie sich im Jenseits nicht wieder vereinigen können.⁴⁷³ Die Vollstreckung der Todesstrafe erfolgte öffentlich und bei Tempelräubern neben dem beraubten Tempel.⁴⁷⁴ Insgesamt wurde die Todesstrafe im Vergleich zu anderen altorientalischen Rechtssystemen sehr selten verhängt.⁴⁷⁵ Auffallend ist außerdem, dass die Todesstrafe kein Strafziel an sich darstellt. „Die eigentliche Strafe stellt der 2. Tod dar, für die der 1., vollstreckt durch die Todesstrafe, nur eine notwendige Vorstufe bildet. Daher findet sich der 1. Tod auch kaum in Flüchen genannt – die drastische Strafe, die man den Gegnern wünschte, war der 2. Tod.“⁴⁷⁶ Hinrichtungsweisen wie Verbrennen, Enthaupten, Ertränken, dem Krokodil zum Fraß vorwerfen usw., sind nur in literarischen und religiösen Texten zu finden, die keine realen Verhältnisse oder diese nur bedingt wiedergeben. So sind diese

⁴⁶⁸ Dazu siehe vor allem: MÜLLER-WOLLERMANN, R., *Vergehen und Strafe – Zur Sanktionierung abweichenden Verhaltens im Alten Ägypten*, in: SCHENKEL/LOPRIENO (Hrsg.), *Probleme der Ägyptologie*, Bd. 21, Leiden 2004. Weitere Literatur: LURJE, I.M., *Studien zum altägyptischen Recht des 16. bis 10. Jahrhunderts v.u.Z.*, Deutsche Ausgabe von Schafik Allam, Weimar 1971 (Forschungen zum Römischen Recht 30); SELB, W., *Antike Rechte im Mittelmeerraum: Rom, Griechenland, Ägypten und der Orient*, Wien 1993.

⁴⁶⁹ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 196.

⁴⁷⁰ Bei allen real berichteten Hinrichtungen wird, wenn die Art der Hinrichtung genannt wird, dann das Pfählen angeführt. Auch in allen Eidesformeln, die die Todesstrafe herabwünschen, findet sich die Pfählung und keine andere Hinrichtungsart. Vgl. ebenda, S. 197.

⁴⁷¹ Aus der ägyptischen Kunst sind mir keine entsprechenden Darstellungen bekannt, so soll hier zur Veranschaulichung ein Relief aus der achämenidischen Kunst herangezogen werden.

⁴⁷² Im Alten Ägypten unterschied man drei Aspekte des Seelischen im Menschen, für welche die Begriffe *Ka*, *Ba* und *Ach* verwendet wurden. *Ba* wird als Vogel dargestellt, oft mit dem Kopf eines Menschen. Häufig wird ihm ein Götterbart gegeben, um auf seinen göttlichen Charakter anzudeuten. Für einen normalen Menschen wird das *Ba* erst nach seinem Tod besonders wichtig und wirksam. Der Verstorbene will in der Vogelgestalt des *Ba* zu den Sternen fliegen. Denn die Sterne sind die Seelen der Götter und der Toten, die sich vor dem Totengericht rechtfertigen konnten. Vgl. dazu BONNET, K., Stichwort „*Ba*“, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1971, S. 74-77.

⁴⁷³ BOOCHS, W., *Über den Strafzweck des Pfählens*, in: GM 69, Göttingen 1983, S. 7-10.

⁴⁷⁴ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 198.

⁴⁷⁵ Ebenda S. 199.

⁴⁷⁶ Ebenda S. 199-200.

Hinrichtungsarten eher als Höllenstrafen zu werten, also als Mittel zur Vollstreckung des 2. Todes.⁴⁷⁷

Körperstrafen bestanden im pharaonischen Ägypten aus Schlägen⁴⁷⁸ und Verstümmelungen. Die Schläge wurden mit stumpfen Gegenständen ausgeführt, die je nach Härte der Ausführung zu Platzwunden führten (Abb. 114). Verstümmelt wurden in der Regel Nase und Ohren, manchmal auch nur die Nase oder auch die Zunge. Vergehen, die die Prügelstrafe nach sich zogen waren Körperverletzung, Schmähung, Verunglimpfung, Freiheitsberaubung und Korruption.⁴⁷⁹ Hier wurde die Strafe tatsächlich vollzogen, während sie für andere Vergehen nur angedroht wurde. Strafandrohungen sind überliefert für Diebstahl, Attacken auf Hirten, Fisch- und Vogelfänger der Tempel und Amtspflichtverletzung von Richtern.⁴⁸⁰ Die Vollstreckung der Prügelstrafe⁴⁸¹ fand nach den überlieferten Bildquellen öffentlich statt und der zu Bestrafende war mitunter an eine Art Marterpfahl gefesselt. Ein Relief aus dem Grab des Mereruka, Oberrichter und Wesir aus der Zeit des Alten Reiches, zeigt vermutlich eine sehr frühe Darstellung dieser Art von Strafe (Abb. 115). Die Darstellung von Strafen im Grab eines Oberrichters erscheint allein wegen dessen Funktion sehr plausibel.⁴⁸²

Das Zufügen von Brandwunden, bei dem die Delinquenten wahrscheinlich wie Vieh und Sklaven mit einem Brandstempel⁴⁸³ versehen wurden, stellt eine weitere Strafe dar, die wie die Verstümmelungsstrafe aller Wahrscheinlichkeit nach auch als Ehrenstrafe fungierte.

Die Verstümmelungsstrafe, die das Abschneiden von Ohren und Nase beinhaltet, ist laut Müller-Wollermann nur einmal als vollstreckt belegt, nämlich im Juristischen Papyrus von Turin, wo vier Personen, die wider bessere Ratschläge mit den Hauptdelinquenten fraternisiert hatten, Nase und Ohren abgeschnitten wurden.⁴⁸⁴ Außer Nase und Ohren konnte die Verstümmelung auch die Zunge bzw.

⁴⁷⁷ Ebenda S. 197.

⁴⁷⁸ Die Schläge als Form der Strafe sind prinzipiell zu unterscheiden von Schlägen als Foltermethode, auch wenn dieser Unterschied den Texten und Darstellungen nicht immer zweifelsfrei zu entnehmen ist; vgl. MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 200.

⁴⁷⁹ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S.200-201.

⁴⁸⁰ Ebenda, S. 201.

⁴⁸¹ Unter der Prügelstrafe versteht man auch die Geste einer magischen Reinigung. Schädliches Miasma wird abgestäubt. Somit ist es auch kein Zufall, dass theokratische Gruppen eine Vorliebe für die körperliche Züchtigung haben. Vgl. HENTIG 1954, I, S. 387.

⁴⁸² Die amerik. Ägyptologin Nicole Hansen, Mitglied des Teams von Kent Weeks, diskutiert in ihrem Internetforum Glyphdoctors die im Grabe des Mereruka dargestellte Prügelstrafe. www.glyphdoctors.com, Stand: 06.04.12.

⁴⁸³ Zur Tätowierung und Brandmarkung in der Antike vgl. JONES, C.S., *Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity*, in: JRS 77, 1987, S. 139-155, bes. S. 146-150.

⁴⁸⁴ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 205; KRI V, 360,4.

die Lippen betreffen.⁴⁸⁵ So beteuerte jemand vor Zeugen, dass ihm, wenn er gegen eine getroffene Vereinbarung reden würde, die Zunge abgeschnitten werden solle.⁴⁸⁶ „Hier nimmt die - nicht real vollzogene - Verstümmelungsstrafe die Form einer Spiegelstrafe an: Der Körperteil, der das Delikt begeht, soll entfernt werden.“⁴⁸⁷ Das Abschneiden der Hände ist im alten Ägypten bisher nur einmal als Strafe für Diebstahl überliefert.⁴⁸⁸

Es kann kein bestimmter Typ von Delikten ausgemacht werden, der ausdrücklich mit der Verstümmelung geahndet wird. Auch die Art der Vollstreckung der Strafe bleibt unklar, nur die Tatsache, dass sie vollstreckt wurde, ist deutlich.⁴⁸⁹

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Körperstrafen weit verbreitet waren, was aber kein Spezifikum des pharaonischen Ägyptens darstellt, sondern auch in anderen antiken Rechtssystemen zu finden ist.⁴⁹⁰ Im pharaonischen Ägypten war die Folter als Mittel der Wahrheitsfindung, also als gewaltsame Untersuchung bzw. Befragung verbreitet.⁴⁹¹ Doch tritt sie mit einer Ausnahme nur bei den Grabräuberprozessen auf. In der Regel erfolgte die Folter durch Schlagen mit der Palmblattrippe oder auch dem ganzen Palmblattwedel. Ein weiteres Folterinstrument bildet eine Art Handschellen, wie sie für Kriegsgefangene belegt sind.⁴⁹² Darstellungen dieser Objekte sind häufig zu finden. Sie waren aus Holz gefertigt, oft in Tierform und am Hals des Gefangenen befestigt (Abb. 116).

Die ägyptische Hölle hat die Auslöschung der Bösen und der Verdammten zum Ziel. Eine ewige Qual kennt sie nicht. Die Motive für die Verdammung sind sehr allgemein als Verstöße gegen die soziale und somit kosmische Ordnung formuliert. Einzelheiten der Vergehen sind hier im Gegensatz zu den späteren christlichen Höllendarstellungen, die die Vergehen sogar mittels Bildinschriften unverkennbar für den Betrachter machen, nicht so wichtig. Wesentlich ist nur, dass der Verdammte die Kräfte der Unordnung gestärkt und somit die gesellschaftliche und kosmische

⁴⁸⁵ Bereits Diodor berichtet in seiner Weltgeschichte vom Abschneiden der Zunge, der Hände, der Nase usw. und weist auf den talionischen Charakter der Strafen hin. Vgl. Diodor I, 78. Daneben herrschte bereits bei den Nubiern die Vorstellung, dass man vor dem Verzehren des Tieres dessen Zungenspitze abschneiden musste, da hier alle Flüche und alle bösen Wünsche ihren Sitz haben. Vgl. CRAWLEY, E., *Oath curse and blessing*, London 1934, S. 9. In dieser Vorstellung findet die mittelalterliche Strafe des Zunge Ausschneidens eine neue Erklärung, vgl. HENTIG 1954, I, S. 369.

⁴⁸⁶ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 207 u. Anm. 81.

⁴⁸⁷ Ebenda.

⁴⁸⁸ LURJE 1971, S. 155.

⁴⁸⁹ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 208.

⁴⁹⁰ Vgl. HAASE, R., Körperliche Strafen in den altorientalischen Rechtssammlungen. Ein Beitrag zum altorientalischen Strafrecht, in: RIDA 10, 1963, S. 55-75.

⁴⁹¹ MÜLLER-WOLLERMANN 2004, S. 210.

⁴⁹² Ebenda S. 211; PEET, T.E., *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, I, Oxford, 1930, S. 21.

Ordnung gefährdet hat. Die Darstellungen der ägyptischen Höllenstrafen sind jedoch trotzdem im Sinne der Einschärfung sozialer Sensibilität und Einhaltung sozialer Regeln im Ganzen zu sehen, da jedem Menschen diese Regeln durchaus bewusst waren.

Auf die Einschärfung unterschiedlicher Verhaltensregeln, teilweise von der Institution der katholischen Kirche ins Leben gerufen, zielt Jahrhunderte bzw. Jahrtausende später auch die bis ins kleinste Detail ausgestaltete bildliche Darstellung der christlichen Hölle im Mittelalter ab.

Wie aus den oben gemachten Ausführungen ersichtlich wird, hatten die ägyptischen Höllendarstellungen großen Einfluss auf die jüdischen, christlichen und griechischen Vorstellungen der Unterwelt.⁴⁹³ Bereits hier ist nämlich ein Großteil der Elemente zu verzeichnen, die später die körperlichen Qualen in der christlichen Hölle ausmachen sollten: Finsternis, Lärm, Gestank, Feuer, Schlangen und zerstückelte Leiber sowie Strafen aus der zeitgenössischen Strafpraxis.⁴⁹⁴ Neben den *Höllenvorstellungen* der Ägypter gelangte mit dem Christentum auch weiteres ägyptisches Gedankengut nach Europa. Biblische Gedanken und Formulierungen, hauptsächlich die der Isis mit dem Horusknaaben nachgebildete Muttergottes (Abb. 117), basieren auf den alten Vorstellungen und Bildern.⁴⁹⁵

II. Klassische Antike

1. Griechische Antike

Die große Bedeutung, die dem Jenseitsgericht in der ägyptischen Religion zu Teil geworden ist, lässt es beinahe ausgeschlossen erscheinen, dass die gelehrte griechische Welt, vor allem nach dem intensiven politischen und militärischen Kontakt mit dem Land der Pharaonen im 5. Jahrhundert v.Chr., die

⁴⁹³ Wobei hier nur der oberflächliche Aspekt der Bilder übernommen wurde und der tiefere Sinn, nämlich die Auflösung des Individuums in das Nichts durch die Zerstörung seiner Bestandteile, keinen Eingang in die Vorstellungen fand.

⁴⁹⁴ „In allen Beschreibungen des Jenseits finden wir feurige Schlünde, finstere Abgründe, üblen Geruch, feurige Schlangen, Ungeheuer mit Tierköpfen und sonstige mörderische Wesen, die denen unserer mittelalterlichen Literatur sehr ähnlich sind. Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass wir viele unserer heutigen Vorstellungen von der Hölle den Ägyptern verdanken.“ Vgl. BUDGE, E.A.W., *The Egyptian Heaven and Hell*, Bd. 3, London 1960, hier zitiert nach MINOIS 1996, S. 49.

⁴⁹⁵ Die Vorbildlichkeit von Isis und Horus für Maria und Jesus wurde bereits um 1800 im Zuge der Ägyptomanie von zwei französischen Gelehrten behauptet: DUPIUS, CH., *Origines des tous les cultes ou religion universelle*, III, Paris 1794, S. 319 und LENOIR, A., *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français*, Paris 1801, S. 142; vgl. MORENZ 1969, S. 204, Fn. 111.

Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter nicht in ihre eigenen Vorstellungen einer jenseitigen Welt einfließen ließ. So soll beginnend mit Homer, der in seiner Odyssee die erste Jenseitsbeschreibung der antiken Literatur liefert, bis hin zu Dante, der in seiner *Commedia* scholastisches, volkstümliches und klassisch antikes Gedankengut vereint, im Folgenden die Tradierung der verschiedenen Unterweltsstrafen in Literatur und Kunst sowie die damit in Verbindung stehende zeitgenössische Strafpraxis erörtert werden.

Zwischen christlicher Hölle und griechisch-römischer Unterwelt⁴⁹⁶ sind viele Beziehungen zu verzeichnen. Dies liegt einerseits daran, dass die antiken Autoren, die am eindringlichsten die Unterwelt in ihrer Dichtung beschrieben haben, im Christentum sehr angesehen waren, obwohl es sich um „heidnische“ Autoren handelte. So lässt sich beispielsweise Dante in seiner *Divina Commedia* von Vergil durch das Inferno führen. Andererseits unterschied man in der klassischen Antike wie im alten Ägypten nicht zwischen dem Bereich des Göttlichen und der Menschenwelt, zwischen dem Glauben und dem Wissen. Die Unterwelt gehörte zum Weltbild und Hadesfahrten wurden als reale Gegebenheiten der Empirie aufgefasst.⁴⁹⁷

Unser Interesse gilt hier der Frage, wie sich der Glaube an Strafen und Leiden in der Hölle entwickelt hat. Welche Elemente trugen zu seiner Ausformung bei? Welchen Wandel hat der Jenseitsglaube im Bereich der Strafen erfahren? Dies sind Fragen, die nur sehr schwer in präziser Art und Weise beantwortet werden können, da jenseitige Strafen für Ungläubige in der Antike zumeist von Sekten gelehrt wurden, die jenseitige Strafen als Gegenstück zur Glückseligkeit der Gläubigen sahen. Doch möchte ich trotzdem im Folgenden aus den vielen Hadesschilderungen der Antike diejenigen kurz vorstellen, die die christlichen Höllenvorstellungen besonders beeinflussten oder sogar in ihnen direkt übernommen wurden und somit weiterlebten. Die bedeutsamsten literarischen Dokumente der Antike zum Thema Tod und Jenseits repräsentieren die Unterweltsbeschreibung in der Odyssee Homers, die philosophischen Jenseitsmythen Platons und der Blick in die Unterwelt in der Aeneis Vergils. Diese Texte sollen als Orientierungspunkte dienen, von denen

⁴⁹⁶ Zu den klassischen Unterweltsvorstellungen siehe: WÜST, E., *Unterwelt*, RE II/17 (A1/9), Sp. 672 ss.; GANSCHIENITZ, *Katabasis*, RE 10/2 (20), Sp. 2359ss; PFANNENMÜLLER, G., *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit*, München/Basel 1953 [Sammlung von übersetzten Texten]; PRÜMM, K., *Der christliche Glaube und die altheidnische Welt II*, Leipzig 1935; DIETERICH, A., *Nekyia*, Leipzig/Berlin 1913; KNIGHT, W.F.J., *Cumean Gates*, Oxford 1936; NORDEN, E., *Vergil, Aeneis, Buch 6*, Darmstadt 1963; PASCAL, C., *Le credenze d'oltratomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*, Catania 1912; CUMONT, F., *Lux Perpetua*, Paris 1949.

⁴⁹⁷ Vgl. VORGRIMLER 1993, S. 38.

ausgehend versucht wird, die Vorstellung von Strafen im Jenseits der griechischen Antike zu analysieren.

1.1. Homers Odyssee

Bei den Griechen bestand schon in ihrer Frühzeit der Glaube, dass im Menschen ein hauchartiges Wesen existiert, die Psyche, als unkörperliches Abbild des Menschen, das nach seinem Tod in die Unterwelt, den Hades, eingeht. Die erste ausführliche Beschreibung der Unterwelt bzw. der Begegnung eines Lebenden mit dem Jenseits innerhalb der europäischen Literatur liefert Homer am Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. im XI. Buch der Odyssee. Das Motiv der *Katabasis*⁴⁹⁸, d.h. des Besuchs, den Odysseus im homerischen Epos der Totenwelt abstattet, beruht auf der Voraussetzung, dass sich die Toten entweder in der Tiefe oder irgendwo am Rande der Erde aufhalten. Bedingt durch die Erdbestattung, vielleicht aber auch durch die suggestive Wirkung von Grotten, Höhlen und Schluchten, die wie Behausungen schattenhafter kleiner Erdwesen anmuten, war die Anschauung vorherrschend, dass die Seelen in einem dunklen Schattenreich wohnen.⁴⁹⁹ In der Jenseitsreise des Odysseus klingen uralte Überlieferungen und Legenden⁵⁰⁰ an, die der Dichter Homer nach seinem eigenen gedanklichen Entwurf gesammelt und mit Sinn erfüllt hat. Dem Umstand, dass Homer hier alte Überlieferungen, Altbekanntes neu geordnet und in einen Zusammenhang gestellt hat ist auch der gewaltige Einfluss des Epos auf den gesamten mediterranen Kulturkreis im Laufe der Jahrhunderte zu verdanken.⁵⁰¹

Odysseus, der vom Meeresgott Poseidon nach der Eroberung Trojas umhergetrieben wurde und seine Heimat Ithaka nicht erreichen konnte, landete mit seinen Gefährten am westlichen Rand des Ozeans, im Land der in Nebel und

⁴⁹⁸ Katabasis (v. griech. *katabaino*: hinabgehen, absteigen) meint in der Literatur 'a Journey of the Dead made by a living person in the flesh who returns to our world to tell the tale' (CLARK, R. J., *Catabasis: Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam 1979, S. 32). Zur Thematik der Katabasis: COLPE, C., Art. „Jenseitsfahrt II (Unterwelts- und Höllenfahrt)“, in: RAC 17, Sp. 466-489, davon Sp. 476-489 zur Höllenfahrt Christi. Die Katabasis ist bereits als Element vorderasiatischer Mythen zu sehen, in denen Götter den Gang in die Unterwelt antreten.

⁴⁹⁹ RÜEGG, A., Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der „Divina Commedia“ – Ein quellenkritischer Kommentar, II Bde., Einsiedeln 1945, hier: Bd. I, S. 23. Im fortlaufenden Text beziehen sich alle Angaben auf Bd. I.

⁵⁰⁰ Die Odyssee setzt eine sowohl literarisch als volkscundlich feststellbare Erzähltradition voraus. Über die in Betracht kommenden und möglichen literarischen Quellen: MEULI, K., *Odyssee und Argonautika - Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos*, Berlin 1921; MÜHLL, P. v.d., *Zur Erfindung in der Nekyia der Odyssee*, Philologus 93, 1938, S. 3-11.

⁵⁰¹ MORALDI 1987, S. 87.

Wolken gehüllten Kimmerer.⁵⁰² Seine Begleiter hoben eine Grube aus, an deren Rand Odysseus schwarze Widder und Schafe opferte. Durch den Genuss des Blutes, das in die Grube floss, sollten die Toten für kurze Zeit Bewusstsein, Stimme und Sprache zurückgewinnen. Unter den heraufgestiegenen Seelen erkannte er seine toten Gefährten, die toten Helden, die vor Troja im Kampf fielen sowie seine Mutter Antikleia. Es handelt sich also nicht um eine klassische Jenseitsreise, eine *Katabasis* im Sinne eines Abstieges in die Unterwelt wie später z.B. bei Vergil, sondern um eine *Nekyia*⁵⁰³, ein Totenopfer, bei dem Odysseus jedoch Einblick in die Unterwelt erhält.

Die griechische Archaik hat den Aufenthalt der Toten im Hades an sich bereits als düster und beklemmend gezeichnet. Dieses Schicksal aber erwartete jeden, ungeachtet seines zu Lebzeiten eingenommenen Standes oder seiner Taten. Neben diesen trostlos vor sich hindämmernden Schatten berühmter und gewöhnlicher Menschen sah Odysseus im Tartaros auch die ehemaligen Götter, die von Zeus wegen ihrer Vergehen in die Unterwelt verbannt wurden. Im Gegensatz zu den anderen Schattengestalten haben sie ein merklich herausgehobenes Unglück zu ertragen. Dabei handelt es sich um Tytios, Sisyphos, Tantalos und die Danaiden. Diese Frevler, wahrscheinlich orphischer Tradition entstammend⁵⁰⁴, müssen auf ewig eine individuelle Strafe erleiden und sind somit echte Beispiele von Verdammung. Odysseus wird zum Zeugen ihrer Qualen:

Und Tytios sah ich, den Sohn der stark prangenden Erde, auf dem Boden liegend. Und er lag über neun Hufen hin, und es saßen neben ihm zu Seiten zwei Geier und fraßen an seiner Leber, in das Bauchfell tauchend, und er konnte sie nicht abwehren mit den Händen. Denn Leto hatte er fortschleppen wollen, des Zeus prangende Lagergefährtin, als sie nach Pytho durch Panopeus mit den schönen Reigenplätzen ging.

⁵⁰² In der Odyssee (XI, 12–19) beschreibt Homer das Land und die Stadt der kimmerischen Männer, die im äußersten Rand des tiefen Okeanos, nahe am Eingang des Hades, liegen. In ihrem Gebiet herrschen stete Nacht und Nebel, die „kimmerische Finsternis“.

⁵⁰³ *Nékýia*, griech. „Totenopfer“, „Totenfest“; geläufig als Untertitel für den 11. Gesang der homer. Odyssee, aber auch für den 6. Gesang von Vergils Aeneis, jeweils im Sinne einer Hadesfahrt des Helden zur Beschwörung der dort weilenden Seelen. Ähnliche Sagen und Legenden muss es einst in großer Zahl gegeben haben, so etwa um Herakles' Abstieg zum Raub des Höllenhundes Kerberos oder auch um Orpheus' Befreiungsversuch seiner Gattin Eurydike (vgl. LINK, S., *Wörterbuch der Antike – Mit Berücksichtigung ihres Fortwirkens*, Stuttgart 2002, S. 612).

⁵⁰⁴ Die Figuren der Frevler gehören zum uralten Volkssagengut. DIETERICH 1913, S. 75ff, sieht für die Einsetzung dieser Gestalten in den Text der Odyssee den Athener Onomakritos verantwortlich, weil er einerseits der orphischen Lehre nahestand, andererseits Hand an den Text der Odyssee legte.

Und weiter sah ich den Tantalos in harten Schmerzen, stehend in einem See, der aber schlug ihm bis zum Kinn. Und er gebärdete sich als ob ihn dürste, und konnte ihn doch nicht erreichen, um zu trinken. Denn sooft der Alte sich bückte und zu trinken strebte, sooft verschwand das Wasser, zurückgeschlürft, und um seine Füße wurde die schwarze Erde sichtbar, und es legte sie ein Daimon trocken. Und hochbelaubte Bäume gossen ihm Frucht über das Haupt hinab: Birnen, Granaten und Apfelbäume mit glänzenden Früchten und Feigen, süße, und Oliven in vollem Saft. Doch sooft der Greis sich aufrichtete, um sie mit den Händen zu ergreifen, riss sie ein Wind zu den schattigen Wolken.

Und weiter sah ich den Sisyphos in gewaltigen Schmerzen: wie er mit beiden Armen einen Felsblock, einen ungeheuren, befördern wollte. Ja, und mit den Händen und Füßen stemmend, stieß er den Block hinauf auf einen Hügel. Doch wenn er ihn über die Kuppe werfen wollte, so drehte ihn das Übergewicht zurück, sich anspannend, und es rann der Schweiß ihm von den Gliedern, und der Staub erhob sich über sein Haupt heraus.⁵⁰⁵

Außer bei dem Giganten Tityos wird in der Odyssee nicht weiter auf die Vergehen der mythischen Büßer⁵⁰⁶ eingegangen. Tityos wird dafür bestraft, dass er sich an der schönen Leto vergehen wollte.⁵⁰⁷ Im Hades wird er an dem Körperteil bestraft, mit dem er sich verfehlt hatte, denn die Leber galt als Organ der Begierde und Leidenschaft (Affektleber).⁵⁰⁸ Die Strafe entspricht hier bereits streng genommen dem alten *ius talionis*.

Anhand der Überlieferung der antiken Mythen und Sagen kann man davon ausgehen, dass auch bei Tantalos und Sisyphos die Hybris als Grund für ihre maßlose, sich unendlich wiederholende Bestrafung zu sehen ist. Tantalos, ein Sohn des Zeus, wurde seiner hohen Abstammung wegen zum Freund und Vertrauten der Götter. Er durfte sogar an der Tafel des Zeus speisen und alles mit anhören, was die Unsterblichen unter sich besprachen. Durch dieses überirdische Glück, das ihm zuteil war, wurde er übermütig und er fing an, mannigfaltig gegen die Götter zu

⁵⁰⁵ HOMER, *Odyssee*, 11, 576-600, Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, Hamburg 1958.

⁵⁰⁶ DIETERICH 1913, S. 76f, stellte als erster Wesensunterschiede innerhalb der Strafen der in der Odyssee XI, 576ff erwähnten Büßer fest und ordnete die Strafen des Tantalos und des Sisyphos wegen der dauernden Wiederholung dem Kreis der orphischen Mysterien zu. Ihm folgten WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U. v., *Phil. Unt.* VII, 1884, *Hom. Untersuchungen*, S.200f und RADERMACHER, L., *RhM.* 63, 1908, S. 531ff, der eine noch scharfsinnigere Trennung der Strafarten erzielte.

⁵⁰⁷ HOMER, *Odyssee*, 11, 576-600.

⁵⁰⁸ HAGEN, H.L., *Die physiologische und psychologische Bedeutung der Leber in der Antike*, Bonn 1961, S. 38ff.

freveln. Er war zwar eingeladen an der Göttertafel zu essen, doch stahl er dabei Nektar und Ambrosia, die göttliche Nahrung, die zur Unsterblichkeit verhalf. Bei Gelagen setzte er seinen irdischen Kumpanen die Götterspeise vor. Um die Allwissenheit der Götter zu erproben, fasste er einen grausamen Plan. Durch das Zerstückeln, Kochen und Auftischen seines eigenen Sohnes Pelops verletzte er die Grenze zwischen Menschen und Göttern maßlos. Jetzt hatte Tantalos das Maß seiner Frevel erfüllt und wurde von den Göttern in die Hölle gestoßen.⁵⁰⁹

Dort muss der Frevler auf ewig Hunger und Durst erleiden. Er steht bis zum Hals in einem See, kann sein Wasser jedoch nicht erreichen. Auch der Wind entreißt ihm die Früchte, wenn er sich streckt um die über ihm wachsenden reifen und süßen Früchte zu erreichen. „Menschliche *Urängste* also scheinen in diesem kurzen Stück verdichtet: Die Angst, ewig an einen Ort gefesselt zu sein und Opfer eines nicht endenden, die Grenzen des eigenen Körpers verletzenden Angriffs zu werden; die Angst, bei lebendigem Leib ewig Hunger und Durst zu leiden“⁵¹⁰. Die Frevel des Tantalos drehen sich alle um das Thema Essen: Essen bei den Göttern mit Diebstahl, Auftischen der Götterspeise für Irdische und das Schlachten und das Auftischen des eigenen Sohnes bei einem Mahl mit den Göttern. Nichts hängt so eng mit dem Thema Essen zusammen wie der Hunger und der Durst, ohne deren ständige Befriedigung wir nicht überleben können. Hier greift nun die Strafe der Götter, indem sie Tantalos auf Ewig Hunger leiden lassen, den er nie stillen kann. Außerdem gibt es keine Hoffnung auf Erlösung durch den Tod, da der Frevler nicht an Verhungern sterben kann. Die Strafe kann hier also durchaus, wie bei Tityos, als spiegelnde Strafe gesehen werden.

Auch Sisyphos machte sich des Frevels gegen die Götter schuldig⁵¹¹, was diese bewog, auch ihn im Hades ewige Qualen erleiden zu lassen. Doch um welchen

⁵⁰⁹ Vgl. SCHWAB, G., *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, ausgewählt und bearbeitet von Hans Friedrich Blunck, Bindlach 2002, S. 46-47.

⁵¹⁰ HÜHN, H., Revolte gegen das Absurde: Sisyphos nach Camus, in: *Mythenkorrekturen – zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, SEIDENSTICKER/VÖHLER (Hrsg.), Berlin 2005, S. 345-368, hier: S. 350.

⁵¹¹ Sisyphos' Vergehen zu benennen ist problematisch, da erst recht spät verschiedene Gründe für seine Buße angeführt werden. Dazu vgl. ROHDE, E., *Psyche*, 2 Bde., Tübingen 1925, Bd. I, S. 63, Anm. 1; FELTEN, W., *Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jahrhunderts vor Christus*, in: *Münchner Archäologische Studien*, Bd. VI, Homann-Wedeking, E. (Hrsg.), München 1975, S. 27-45, hier: 27ff.; Daß Sisyphos trotz seiner Hadesstrafe in der Ilias (6,153) eher positiv gezeichnet wird, ist bemerkenswert. Allerdings betrifft es seine Klugheit oder eher seine Verschlagenheit (er überlistet den Tod; vielleicht ist das sein Vergehen, ein Frevel gegen die Weltordnung, vgl. FEHLING, D., *Die ursprüngliche Geschichte vom Fall Trojas, oder: Interpretationen zur Troja-Geschichte*, in: IBK, Sonderheft 75, 1991, S. 18ff, S. 34.), und die nachhomerischen Belege, die FELTEN 1975, S. 28, Anm. 26 zu Sisyphos' Charakterisierung aufführt, gehen zweifellos alle auf Homer zurück. Daß seine Strafe schließlich nicht von der Art einer „leiblichen Züchtigung“ (sondern nur „sinnlos“) ist, wie Felten (S. 37) sagt, widerspricht doch den eindeutigen Angaben, die Homer zu seiner Buße macht (Od. 11, 593ff.). Vgl. FOSS, R., *Die Ausbildung der Jenseitsvorstellung bei den Griechen bis Plato – Anhang: Vergils sechstes Buch der Aeneis*, Kiel 1994, S. 182, Anm. 3.

Frevel handelte es sich? Dies wird in der Odyssee nicht ersichtlich. Nur an Hand des Sisyphos-Mythos in der antiken Literatur kann versucht werden, den Frevel zu ergründen. Sisyphos wird in der *Ilias* als „der schlaueste unter den Männern“⁵¹² bezeichnet. Pindar charakterisiert ihn als „listig und trickreich wie ein Gott“⁵¹³. Seine Schlaueit drückt sich den Mitmenschen, wie den Göttern gegenüber, in Listigkeit und Betrug, aber auch in einer grenzüberschreitenden Skrupellosigkeit und Verschlagenheit aus, mit der er sich mit den Göttern messen will. Wenn man der frühgriechischen Lyrik⁵¹⁴ vertrauen darf, ist die Hadesstrafe die Reaktion der Götter auf seine zweifache Überlistung des Todes, von der Pherekydes⁵¹⁵ berichtet: Zeus entführt Aigina, die Tochter des Flussgottes Asopos, was Sisyphos beobachtet und daraufhin Zeus verrät. Als Belohnung für seinen Verrat erhält er Wasser für seine Stadt. Der erzürnte Zeus schickt Thanatos, den Tod, persönlich. Der schlaue Sisyphos aber „merkte, dass der Tod herankam und band ihn mit starken Fesseln. So kam es, dass niemand mehr starb auf der Erde.“⁵¹⁶ Daraufhin entsandte Zeus Ares, um Thanatos zu befreien und Sisyphos in die Unterwelt zu bringen. Sisyphos folgt scheinbar willig, weist jedoch seine Frau an, die geforderten Grabspenden zu unterlassen. Hades hört von diesem Frevel und schickt Sisyphos auf die Welt zurück um seine Frau zurechtzuweisen. Einmal oben, unter den Lebenden angekommen, weigert Sisyphos sich beharrlich in die Unterwelt zurückzukehren, bis er letztendlich in hohem Alter stirbt. „Aus diesem Grund zwang ihn Hades einen Felsblock zu rollen, damit er nicht wieder weglaufen könne.“⁵¹⁷

Die Strafe des Sisyphos, das Steinewälzen, erinnert an die Zwangsarbeit, die Arbeit im Steinbruch, die die griechischen Sklaven verrichten mussten um ganz Griechenland mit Baumaterial zu versorgen. Büchner erwägt sogar die Möglichkeit, dass das Steinewälzen gar nicht als Strafe⁵¹⁸ zu gelten hat, was ich jedoch für ausgeschlossen halte. Wie bei seinen Büsserkollegen stehen auch bei Sisyphos

⁵¹² HOMER, *Ilias*, 6, 153.

⁵¹³ PINDAR, *Olympia*, 8, 53.

⁵¹⁴ Antike Quellen, die über Sisyphos und seine Strafe berichten:

Homer: *Ilias*. VI 144-155, Pherekydes: *Genealogien*. Fragment 119, Hygin: *Autolykus*, Polyainos: *Kriegslisten*. VI 52, Euripides: *Der Kyklop*. 102-105, Alkaios: *Fragment 38a*, Horaz: *Carmina/Oden*. II 14, Homer: *Odyssee*. XI 593-600, Ovid: *Metamorphosen/Metamorphosen*. IV 455-63; X 40-46 u.a., Lukrez: *De rerum natura/Über das Wesen der Dinge*. III 972-1023, Cicero: *Gespräche in Tusculum*. I 8-10, Seneca: *Briefe an Lucilius*. III 24, 18, Phaedrus: *Sensum aestimandum esse non verba/Der Sinn ist wichtig, nicht der Wortlaut*, Ovid: *Ibis/Ibis*. 173-196, Seneca: *Thyestes/Thyest*. 1-12 38, Seneca: *Apocolocyntosis/Die Verküribissung*. XIV 3-XV 2, Martial: *Epigrammata/Epigramme*. X 5, Properz: *Carmina/Elegien*. II 17, 1-10. Zur Figur des Sisyphos in der Literatur vgl. SEIDENSTICKER/WESSEL (Hrsg.), *Mythos Sisyphos - Texte von Homer bis Günter Kunert*, Leipzig 2001.

⁵¹⁵ Griechischer Geschichtsschreiber und Philosoph um 500 v.Chr.

⁵¹⁶ PHEREKYDES, *Genealogien*, Fragment 118, zitiert aus: SEIDENSTICKER/WESSEL, S. 17.

⁵¹⁷ Ebenda.

⁵¹⁸ BÜCHNER, W., *Probleme der homerischen Nekyia*, *Hermes* 72, 1937, S. 115.

Strafe und Vergehen in einem mimetischen Verhältnis.⁵¹⁹ Sisyphos ist „dazu verdammt, seinen Frevel zu wiederholen und sich die Sinnlosigkeit seines Tuns zu vergegenwärtigen. Jedem Versuch einer Anabasis spotten die Götter mit dem Hinweis, dass Sisyphos den Gipfel, das ewige Leben, nie erreichen werde.“⁵²⁰ Nach Hühn ist die „Strafpädagogik der Götter [ist] in jedem Fall nicht nur maßlos, sondern auch ein Ausdruck des Spotts gegenüber den Frevlern.“⁵²¹

Der Gedanke, dass die Seelen Lohn oder Strafe im Hades erhalten, ist den Griechen ursprünglich fremd. Es herrschte die gängige Vorstellung von kraftlosen Schatten, die in einem düsteren Reich unter der Erde dahinvegetieren, in die der Leichnam gesenkt wurde.⁵²² Diese Vorstellung wird bei Homer angereichert. Es tritt die Beschreibung von den mythischen Büßern und ihren Strafen hinzu. Strafen, die eigentlich nur bei lebendigem Leib auf der Erde Sinn machen, werden hier ins Jenseits projiziert, um einen gerechten Ausgleich zu ermöglichen. Es ist richtig, wie bereits Rhode hervorhebt, dass „die drei Unglücklichen“ keine typischen Vertreter „einzelner Laster und Classen von Lasterhaften“ darstellen⁵²³. Doch lässt sich die Art ihrer Verbrechen sehr wohl als Vergehen an den Göttern klassifizieren. Und die nachhomerische Zeit bestätigt, dass man in ihren Verbrechen den Typus von Schuld gesehen hat, der mit einer Jenseitsstrafe geahndet werden muss.⁵²⁴

Den Strafen der Büßer müsste eigentlich eine Belohnung für herausragende Wohltaten korrespondieren. Diesbezüglich zeigt sich die Odyssee noch sehr zögerlich. Nur bei Herakles⁵²⁵ zeichnet sich eine solche Möglichkeit ab. Herakles ist in die Runde der unsterblichen Götter versetzt und liegt als ihr Gefährte mit ihnen zu Tisch.⁵²⁶

Von Bestrafungen Normal-Sterblicher wird hier nicht berichtet. Doch dass auch sie im Hades ein unglückliches Dasein führen müssen wird durch schrille Schmerzensschreie, ähnlich den Schreien der Fledermäuse, deutlich, die im XIV. Buch der Odyssee erwähnt werden. Auch sind die Erinyen aus der Illias⁵²⁷ zu

⁵¹⁹ Vgl. SOURVINOU-INWOOD, C., *Crime and punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssee 11*, In: Bulletin of the Institut of Classical Studies 33 (1986), S. 37-58, hier besonders: S. 52.

⁵²⁰ SEIDENSTICKER/WESSEL, Nachwort, S. 234.

⁵²¹ HÜHN 2005, S. 352.

⁵²² Vergleichbar mit der alttestamentlichen Scheol.

⁵²³ ROHDE, E., *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, (Nachdruck in: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961), 1898, I, S. 62.

⁵²⁴ Vgl. FOSS 1994, S. 57. Dem Vorbild Homers folgten spätere Dichter wie auch weiter unten zu sehen sein wird, die Salmoneus, Endymion, Ixion und Peirithoos ähnliches erleiden ließen. Dazu: FELTEN, 1975, S. 35ff, S. 46.

⁵²⁵ Herakles „Der, der sich an Hera Ruhm erwarb“ ist ein für seine Stärke berühmter altgriechischer Nationalheros, dem göttliche Ehren zukamen und der in den Olymp aufgenommen wurde.

⁵²⁶ HOMER, *Odyssee*, XI, 601-604.

⁵²⁷ Homer, *Illias* XXI, 412 und IX, 571.

erwähnen, die die toten Sünder z.B. die Meineidigen quälen. Anfangs war der Wirkungsbereich der Erinyen das Diesseits⁵²⁸, doch bereits auf recht frühen Vasenbildern, die die Unterwelt zum Thema haben, werden die Erinyen als Rächerinnen vor Ort dargestellt, zuerst in Verbindung mit Sisyphos' Leid, wohl um dies zu verdeutlichen⁵²⁹, dann aber auch im Zusammenhang mit anderen „klassischen“ Büßern⁵³⁰.

Bei Homer taucht nun erstmals in der hellenistischen Literatur ein jenseitiger Totenrichter auf. Nach seinem Tod wurde Minos⁵³¹ wegen seiner gerechten Gesetzgebung und Herrschaft zusammen mit Rhadamanthys und Aiakos⁵³² Totenrichter im Hades, wobei Minos deren Vorsitzender war. Mit einem goldenen Zepter in der Hand die Toten richtend erblickte ihn Odysseus, als er am Rand des Okeanos den Toten opferte:

*Und ich wandte den Blick auf Minos, den göttlichen, Zeus' Sohn!
Dieser saß, in der Hand den goldenen Szepter, und teilte
Strafe den Toten und Lohn; sie richteten rings um den König,
sitzend und stehend, im weitgeöffneten Hause des Aïs.*⁵³³

Doch seine Richtersprüche haben keinerlei Auswirkung auf die ihn umschwirrenden Schatten. Vielmehr übt Minos auch als Schatten das gleiche Amt wie im Leben aus, das des Richters.⁵³⁴

In der Hadesschau⁵³⁵ wird mit der homerischen Vorstellung von den Toten, die als kraftlose „Hauchwesen“ ohne Bewusstsein und Geisteskräfte im Hades existieren, gebrochen. Darum wurde seit frühester Zeit diskutiert, ob es sich hierbei um eine spätere Einfügung handelt. In der Zeit des 6.-4. Jahrhunderts vor Christus wendet sich das Interesse der antiken Literatur zum ersten Mal deutlich dem Unterweltsthema zu. So hat auch aller Wahrscheinlichkeit nach die Nekyia im XI. Buch der Odyssee, obwohl sie bereits Bestandteil des älteren Epos war, zur gleichen

⁵²⁸ Vgl. dazu FOSS 1994, S. 58/59.

⁵²⁹ FELTEN 1975, S. 37 ff.

⁵³⁰ Vgl. WINKLER, A., *Die Darstellung der Unterwelt auf unteritalischen Vasen*, in: Breslauer Philolog. Abhand. III, 5, Breslau 1888, S. 7f, 57f.

⁵³¹ Sohn des Zeus und der Europa, Bruder von Rhadamanthys und Sarpedon. Er war ein König von Kreta, der Gemahl der Pasiphaë.

⁵³² Sohn des Zeus und der Aigina, einer Tochter des Flussgottes Asopos.

⁵³³ HOMER, *Odyssee*, XI, 568-571.

⁵³⁴ Analog dazu hält der als Jäger berühmte Orion, der unmittelbar im Anschluss genannt wird, auf der Asphodeloswiese eine Treibjagd ab (Od. 11, 571-575). Vgl. BURKERT, W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977, S. 304f.

⁵³⁵ HOMER, *Odyssee*, XI, 568-614.

Zeit ihre besondere Ausschmückung erfahren.⁵³⁶ Die Vorstellungen vom Hades und der mögliche Hinweis Homers, dass der Hades ein Strafort für Menschen bzw. für Götter ist, verfestigten sich in dieser Zeit durch die Lehren der Mysterienkulte. Der „Einführung oder vielmehr dem Zustrom verwandter Anschauungen richterlichen, rechtspraktischen, polizeilichen und folterkammer- oder henker-technischen Charakters waren Tür und Tor geöffnet“⁵³⁷.

Die Unterscheidungen zwischen Geweihten und Ungeweihten, Seligen und Unseligen, solchen, die belohnt und solchen die bestraft werden, finden wir nach Dieterich⁵³⁸ erstmals schriftlich belegt in den homerischen Schriften über den Eleusinischen Mysterienkult⁵³⁹. Voraussetzung für die Erlangung der Seligkeit im Jenseits ist die Initiation in das Geheimnis des Kultes. Nur den Mysten wird es zuteil, auf blühenden Wiesen in der Unterwelt ewig das Mysterienfest zu feiern.⁵⁴⁰ Die Teilnahme an den Mysterien und seinen Ritualen war für die Eingeweihten offenbar mit großen Glücksgefühlen und Auswirkungen auf das Leben nach dem Tod verbunden. Von dem Schicksal der Nichteingeweihten berichtet Homer jedoch wie folgt:

Selig der Erde bewohnende Mensch, der solches gesehen.

Doch wer die Opfer nicht darbringt oder sie meidet, wird niemals

*Teilhafter solchen Glücks; er vergeht in modrigem Döster.*⁵⁴¹

Das modrige Döster beschreibt hier wieder einen Ort, an dem die Seelen ihr leidenschaftsloses Schattendasein führen, keine Strafen, nur dumpfes, freudloses

⁵³⁶ DIETERICH 1913, S. 63, MERKELBACH, R., *Untersuchungen zur Odyssee*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Beck, München 1969 (zuerst 1951), S. 191 und 251ff; PAGE, D., *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, S. 46; STANFORD, W.B., *The Odyssey of Homer*, 2 Bde, London 1958/1961, hier Bd. I, S. 381; LESKY, A., RE Suppl.-Bd. XI (1968) 788 s.v. Homeros; S. 125 f; FELTEN 1975, S.44; Dagegen spricht sich Schnauffer aus und fasst die Hadesschau als Erfindung des Dichters der Nekyia, also Homers auf. SCHNAUFFER, A., *Frühgriechischer Totenglaube-Untersuchungen zum Totenglauben der mykenischen und homerischen Zeit*, Hildesheim 1970, S. 100ff; Die Echtheit der Hadesschau vertreten außerdem: VAN DER VALK, M.H.A.L.H., *Beiträge zur Nekyia*, Kampen 1935, S. 116 ff; Ders., *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden 1949, S. 229f; BÜCHNER 1937, S. 112f.

⁵³⁷ RÜEGG 1945, S. 42.

⁵³⁸ DIETERICH 1913, S. 64.

⁵³⁹ Die Eleusinischen Mysterien, ein Kult der Demeter und Kore, gelten im allgemeinen als die ältesten und bedeutendsten Mysterien in Griechenland, teilweise sogar als der älteste Kult überhaupt in Griechenland, der bis in mykenische Zeit zurückgehen soll. Vgl dazu. GIEBEL, M., *Das Geheimnis der Mysterien – Antike Kulte in Griechenland, Rom und Ägypten*, Zürich/München 1990, S. 17/21. Außerdem: KERÉNYI, K., *Die Mysterien von Eleusis*, Zürich 1962; BURKERT, W., *Homo necans - Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1972; CLINTON, K., *Myth and Cult - the iconography of the Eleusinian mysteries*, Göteborg 1992; KLOFT, H., *Mysterienkulte der Antike – Götter – Menschen – Rituale*, München 2006.

⁵⁴⁰ BURKERT, W., *Antike Mysterien – Funktionen und Gehalt*, München 1990; DIETERICH 1913, S. 63-83.

⁵⁴¹ Homer, *Demeterhymnos* 480-482, zitiert nach: HOMER, *Homerische Hymnen. Griechisch und deutsch* (Tusculum-Bücher), hg.v. A. Weiher, München 1970.

Fortleben der Seelen im Jenseits. Das Los der Verstorbenen wird in den Mysterienkulten ausschließlich über das Ritual der Einweihung bestimmt. Doch deutet sich bereits bei Hesiod (* vor 700 v. Chr.) in seinem berühmten Weltzeitaltermythos, in dem er vor allem das recht- und gesetzlose Verhalten der Menschen seiner Zeit anprangert, eine dann im 5. und 6. Jahrhundert verstärkt geführte ethische Diskussion über Recht und Unrecht an. Man gelangte zu der Vorstellung, dass sittliches Verhalten und eine dementsprechende Lebensführung die Voraussetzung für das Erlangen der Seligkeit im Jenseits bilden.⁵⁴² In diesem Kontext kommt bei den Griechen wie bei den alten Ägyptern die Vorstellung eines Jenseitsgerichtes auf, das zwischen Guten und Bösen unterscheidet. Die Bösen erleiden im Jenseits Strafen und Qualen, sodass der Hades Züge einer Strafhölle annimmt.⁵⁴³

Mit der Lehre der Orphiker⁵⁴⁴ und der Pythagoräer entwickelte sich im fünften Jahrhundert vor Christus die Vorstellung von der Seelenwanderung und der Unterwelt als einem Strafort. Die Seelenwanderung und die Lehre von einer „Urschuld“ sind eine dem Griechischen ursprünglich fremde Vorstellung. Bereits Herodot glaubte, dass sie von den Ägyptern übernommen wurde. Auch indio-iranische Einflüsse scheinen wirksam gewesen zu sein und sicher hat Pythagoras († nach 510 v. Chr.), der in Ägypten und Babylon die Weisheit der Priester studierte, bei der Vermittlung und Ausgestaltung dieser Lehre eine bedeutende Rolle gespielt.⁵⁴⁵ Außerdem wurde Pythagoras stark von der Lehre des vorsokratischen Philosophen Pherekydes von Syros beeinflusst, der laut Cicero⁵⁴⁶ im 6. Jahrhundert die Unsterblichkeit der Seele und ihr Ergehen im Jenseits behandelte.⁵⁴⁷ Im Kontext

⁵⁴² Vgl. besonders Pindars II. Olympische Ode auf den Tyrannen Theron von Akragas, V, 58ff; in: PINDAR, *Siegeslieder*, Griechisch/Deutsch, BREMER, D. (Hrsg.), München 1992.

⁵⁴³ KÜPPERS, J., *Tod, Unterwelt und Strafe im antiken Denken*, in: HAUPT, B. (Hrsg.), *Endzeitvorstellungen*, *Studia humaniora*, Bd. 33, Düsseldorf 2001, S. 23-48, hier: S. 34/35.

⁵⁴⁴ Auswahlliteratur zur Orphik: Texte: BERNABÈ, A., *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta*. Pars II. Fasc. 1-2: *Orphicorum et Orphicis similium fragmenta*, München/Leipzig 2004-2005; KERN, O., *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922; Ausgewählte Sekundärliteratur: BÖHME, R., *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*, Bern/München 1970; EDMONDS, R., *Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin*, *Classical Antiquity* 18, 1999, 35-73; FREDE, D., *Die Orphik – Mysterienreligion oder Philosophie?*, in: MAURER ZENCK, C. (Hrsg.), *Der Orpheus-Mythos von der Antike bis zur Gegenwart*, Frankfurt 2004, 229-245; GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*, London 1935.

⁵⁴⁵ GIEBEL, M., *Das Geheimnis der Mysterien – Antike Kulte in Griechenland, Rom und Ägypten*, München 1990, S. 73.

⁵⁴⁶ *Tusc.* 1, 38.

⁵⁴⁷ KÜPPERS 2001, S. 35.

eines Leib-Seele-Dualismus deuten nun Orphik und Pythagoreismus den Körper als Gefängnis der Seele.⁵⁴⁸

Die Ungerechten und Ungereinigten mussten, statt in den elysischen Gefilden mit den Göttern zu feiern, im Hades in einem Schlammpfuhl liegen. Das alte *ius talionis* wird hier mit einer Art Seelenwanderung verbunden.⁵⁴⁹ Der Gedanke von einem jenseitigen Strafort setzt sich durch und die jenseitigen Strafen, die zu wichtigen Elementen der Lehre und der Dichtung wurden, fanden in den Beispielen von Sisyphos und Tantalos Motive vor, die durch eine Umgestaltung gut dafür geeignet waren, im neuen Sinne gedeutet zu werden.⁵⁵⁰ So „nimmt es nicht Wunder“, schreibt Nilsson, „dass man schließlich dahin gelangte, auch Strafen, wie sie von der irdischen Gerechtigkeit vollstreckt wurden, auf die Unterwelt zu übertragen.“⁵⁵¹

Die Überlegungen über das Böse an sich und seine Vergeltung befinden sich in der Zeit um 500 v.Chr., der Blütezeit der griechischen Kultur, auf dem Höhepunkt. Es wird einerseits zwischen einer Hölle für das Volk, einer Hölle, wo gequält wird und der Gedanke der Vergeltung der Ungerechtigkeiten dieses Lebens immer mehr in den Vordergrund tritt und einer Hölle der Gebildeten, der Philosophen, der Intellektuellen unterschieden.

Der Dichter Pindar († 445 v. Chr.) aus Theben führte bereits vorher eine strenge örtliche Trennung der Seelen im Jenseits ein.

Wenn einer Reichtum besitzt und die Zukunft weiß, dass nämlich einerseits ein verhärteter Sinn der Toten sogleich hienieden Strafe erhält, dass andererseits Freveltaten, die hienieden im Herrschaftsbereich des Zeus begangen werden, in der Unterwelt von einem gerichtet werden, der sein Urteil mit verhaßtem Zwang spricht: dann weiß er auch, dass die Guten in den gleichen Nächten und gleichen Tagen ewig die Sonne genießen und ein müheloses Leben geschenkt bekommen, die Erde nicht mit ihrer Hände Griff durchfurchen müssen, auch nicht das Wasser des Meers durchpflügen um nichtigen Bedarf, sondern dass sie, die es liebten, richtig zu schwören, bei denen, die von den Göttern geehrt werden, ein tränenloses Dasein führen,

⁵⁴⁸ Einen knappen Überblick zur antiken Seelenauffassung insgesamt bietet RIKKEN, F., Art. „Seele I“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. IX, Basel 1995, 2-11 mit aller wichtigen Literatur. Vgl. auch COLPE et al., Art. „Jenseits“, 273-277: „Das neue Bild der Seele (Orphik und Pythagoras. Vorsokratik)“.

⁵⁴⁹ NILSSON, M.P., *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. I, München 1955, S. 689.

⁵⁵⁰ TSOUYOPOULOS, N., *Strafe im frühgriechischen Denken*, Symposium – Philosophische Schriftenreihe, hrsg. v. Müller/Welte/Wolf, Bd. XIX, Freiburg i.Br. 1966, S. 56. Vgl. auch S. 52-57 über die Strafen im homerischen Hades.

⁵⁵¹ NILSSON 1955, S. 691.

*dass die anderen aber Leid tragen, von dem man den Blick wendet. Die es aber dreimal vermochten, beim Aufenthalt in jedem der beiden Bereiche ihre Seele ganz von Unrecht frei zu halten, die wandeln den Weg des Zeus zum Turm des Krokos. Hier umwehen die Inseln der Seligen Lüfte vom Ozean, Blüten von Gold leuchten, einmal am Land von prächtigen Bäumen herab, die anderen bringt das Wasser hervor. Aus ihnen flechten sie Ketten um die Arme und Kränze nach dem gerechten Ratschluss des Radamanthys [...]*⁵⁵²

In der Ode wird ein mächtiger Kontrapost von Strafgericht in der Unterwelt und dem Leben auf den Inseln der Seligen aufgebaut. Ins Elysium, den Ort der Seligen, gelangen nur Menschen, die für ihre Tugend und guten Taten auf Erden belohnt werden. Den Gottlosen und Übeltätern jedoch weist Pindar den Tartarus als Strafort im Inneren des Hades zu. Das Urteil darüber, an welchem Ort sich die Seele aufhalten muss, wird von den drei Totenrichtern Minos, Rhadamanthys und Aikos gesprochen. Die Unterscheidung zwischen Hades und Tartaros als Strafort zeigt schon den Beginn einer Differenzierung zwischen den einzelnen Bestraften an, die man später auch im Christentum wiederfinden wird. Dort werden dann die obere Hölle zum Fegefeuer und die untere zum Reich des Höllenfürsten Satan.⁵⁵³ In den *Fröschen*⁵⁵⁴ (405 v.Chr.) stellt Aristophanes († um 380 v. Chr.) einen Art Büßerkatalog vor: da liegen im Schlamm Frevler gegen das Gastrecht, Vtermörder und Meineidige.⁵⁵⁵

Herakles: nunun, durch Theseus!
Dann wirst du Schlangen, Ungeheuer sehn,
Unzählig, scheußlich!

Dionysos: Mach mir keine Angst,
Du schreckst mich doch nicht ab!

Herakles: Dann Moor und Sumpf,
Und Lachen Menschenkot, darin sich wälzt,
Wer je das Gastrecht frevlerisch verletzt,

⁵⁵² PINDAR, *Olympische Oden* II, 55-75, zitiert nach: PINDAR, *Oden – Griechisch/Deutsch*, übersetzt und hrsg. von DÖNT, E., Stuttgart 2001, S. 17/19.

⁵⁵³ Vgl. MINOIS 1996, S.32.

⁵⁵⁴ Inhalt: Dionysos dringt in die Unterwelt vor, um Euripides wieder ins Diesseits zu führen. Dort wird er zum Schiedsrichter in einem Wettstreit zwischen dem besagten Dichter und Aischylos, an dessen Ende Aischylos zum Sieger gekürt wird und aus dem Jenseits zurückkehrt.

⁵⁵⁵ ARISTOPHANES, *Komödien*, übersetzt v. SEEGER, L., Berlin 1960, hier: *Die Frösche*, II 140-151, S. 255-266.

*Wer einen Knaben braucht' und nicht bezahlt,
 Die Mutter prügelt und ins Angesicht
 Den Vater schlägt, wer einen Meineid schwört,
 Und – abschreibt einen Vers von Morsimos⁵⁵⁶.*

Aristophanes teilt den Büßern hier im Hades einen separaten Ort zu. Nun kann explizit von einem Strafort gesprochen werden, denn er lässt seine Protagonisten, nachdem sie den acherusischen See überwunden haben, erst in die Büßerregion gelangen und dann in die der Mysteren.⁵⁵⁷ Diese Einteilung des Jenseits dürfte Aristophanes den eleusinischen Mysterienvorstellungen entnommen haben. Über die Art der Bestrafung wird nicht berichtet. Die von Aristophanes ausdrücklich als Sünder gekennzeichnete Gruppe hat die traditionellen Kerngebote des sittlichen Anstands verletzt. Durch das Nennen der unterschiedlichen Vergehen spricht er als erster eindeutig von Sünderklassen im Jenseits. Dabei handelt es sich aber ausschließlich um solche Frevler, deren Vergehen schon immer von den Erinyen gerächt worden sind. Also liegt der Schluss nahe, dass sie ihre Taten bereits im Diesseits gesühnt haben.⁵⁵⁸

1.2. Platons Politeia

Wenn bis dahin in der Antike nie davon die Rede war, dass gute und schlechte Taten im Allgemeinen gegeneinander aufgewogen werden, was zeigt, dass bis dato eine eschatologische Ausrichtung fehlt, so spricht Platon von einer ganz neuen, eschatologisch ausgerichteten Ordnung: alle diesseitigen Taten werden im Jenseits zum Ausdruck gebracht. Die Auffassungen vom Dasein der Toten und vom Hades erfahren mit Platon eine totale, revolutionäre Umgestaltung, wobei man sich in einer geistigen Entwicklung kaum etwas Umwälzenderes denken kann als den Schritt vom homerischen zum platonischen Jenseits. Während das homerische eine Gruft, eine „Unterwelt“ im wahrsten Sinne des Wortes darstellt, tritt uns das

⁵⁵⁶ Sohn des Philokles, Großneffe des Aischylos, Mitte 5. Jh.v.Chr.; Tragiker, nach Aristophanes von bes. schlechter Qualität.

⁵⁵⁷ ARISTOPHANES, *Die Frösche*, V 312 ff, FOSS 1994, S. 59.

⁵⁵⁸ Ebenda. S. 60.

platonische als die Welt des Seins und der Wahrheit, der Schönheit, Gerechtigkeit und Vollkommenheit gegenüber.⁵⁵⁹

Platon († 347 v. Chr.) war vom zweiten nachchristlichen Jahrhundert an der Philosoph mit dem größten Einfluss auf die christlichen Theologen, da er in seinem Gottesdenken dem jüdisch-christlichen so nahe kam, dass man sogar vermutete, er habe das alte Testament wenigstens gekannt, wenn nicht sogar bewusst angenommen.⁵⁶⁰ Unter den klassischen griechischen Philosophen hat er den traditionellen Gedanken von der Hölle am meisten geprägt. Für Platon folgt nach dem Tod ein jenseitiges Gericht, was die drei Werke bestätigen, in denen er von der Hölle spricht.⁵⁶¹

In der *Gorgias* (nach 399 v. Chr.) findet sich eine mythologische Darstellung des Gerichts im Dialog des Sokrates mit Kallikles. Leitgedanke des Dialogs ist die ethische Maxime: *Lieber sterben als Unrecht tun*. Der Tod ist die Möglichkeit gerechtes Tun zu belohnen und ungerechtes zu bestrafen.⁵⁶² Unter Berufung auf Homer (XI, 568-571) und in Nachfolge Pindars wirken laut Platon drei Richter im Jenseits: Rhadamanthys für die Bewohner Kleinasiens, Aiakos für die Europäer und Minos, der die zweifelhaften Fälle entscheidet.

Platons Hauptwerk, die *Politeia* (vermutlich 375 v. Chr.), behandelt in zehn Büchern über den Staat das zentrale Thema der Gerechtigkeit. Das komplexe Werk kann man als Zusammenfassung der gesamten platonischen Philosophie sehen. Im 10. Buch bietet Platon mittels der Erzählung des berühmten *Mythos vom Er* eine eingehende Schilderung des Jenseits. Der pamphyliche Krieger Er fiel zusammen mit vielen Kampfgefährten im Krieg. Erst nach zehn Tagen wurden die völlig verwesenen Leichen der Krieger vom Schlachtfeld geborgen. Nur der Körper des Er war noch unversehrt. Aus diesem Grund brachte man ihn in das Haus der Hinterbliebenen und legte ihn auf einen Scheiterhaufen. Doch in dem Moment, als man mit der Verbrennung beginnen wollte, kehrte er plötzlich ins Leben zurück, erhob sich und berichtete was er im Jenseits gesehen hatte. Nun folgt eine äußerst eingehende Schilderung von fast extremer Breite, die hier in aller Kürze wiedergegeben werden soll.⁵⁶³

⁵⁵⁹ RÜEGG 1945, S. 61.

⁵⁶⁰ VORGRIMLER 1993, S. 41.

⁵⁶¹ Phaidon 107c-114c, *Gorgias* 523a ff und *Politeia*, Buch X, 611a-617b.

⁵⁶² VORGRIMLER 1993, S. 42.

⁵⁶³ Vollständiger Textauszug siehe Anhang 2.

Nachdem Er seinen Körper verlassen hatte, gelangte er ins Jenseits an einen Ort, der von vier großen Höhlen durchzogen war, jeweils zwei nebeneinander auf der Erde und ihnen gegenüber zwei im Himmel. Dazwischen saßen Richter, die den Gerechten erlaubten nach rechts zum Himmel aufzusteigen, nachdem auf ihrer Brust ein Zeichen mit dem Urteilspruch befestigt worden war.⁵⁶⁴ Die Ungerechten dagegen wurden dazu verdammt, nach links zum Abgrund zu gehen und auf ihrem Rücken wurde ein Schandmal ihrer Vergehen befestigt. Am Ausgang der Unterwelt und am unteren Ausgang des Himmelsweges befand sich eine große Wiese, auf der unreine und reine Seelen lagerten und sich gegenseitig von ihren Erlebnissen an dem jeweiligen Ort, von dem sie kamen, erzählten. Die Seelen verweilten nicht länger als sieben Tage auf der Wiese. Am achten Tag brachen sie auf und nach vier Tagen erblickten sie ein Lichtbündel, vergleichbar einer Lichtsäule, die den ganzen Kosmos umspannte und alle Seelen zur Wiederverkörperung zog. Nun folgte ein tausendjähriger Reinigungszyklus der Seelen. Angekommen in der Ebene des Lethestroms tranken alle Seelen vom Durst übermannt vom Strom, der Vergessen bringt. Doch Er trank nicht vom Wasser des Vergessens und erwachte plötzlich.

Für die Seelen gibt es also zwei Möglichkeiten: Die Seligen steigen zum Himmel auf, die anderen steigen nach einer tausendjährigen Reise wieder aus den Tiefen der Erde auf. Platon geht hier von der Idee der Proportionalität der Strafen aus, die zweifellos in seiner Philosophie, aber auch im Rechtssystem Athens verankert ist.⁵⁶⁵ Platon unterscheidet zwischen denen, deren Qualen vorübergehend und jenen, für die sie ewig sind. Wenn die Seelen noch „heilbar“ sind, werden sie durch einen vorübergehenden Aufenthalt im Jenseits bestraft, damit sie durch Schmerzen und Leiden von der Ungerechtigkeit befreit werden, die ihnen anhaftet. Diejenigen aber, die besonders schwere Frevel begangen haben und somit „unheilbar“ geworden sind, müssen auf ewig als abschreckendes Beispiel in der Unterwelt bleiben.⁵⁶⁶ Dazu zählt Platon besonders die ungerechten Herrscher und die Tyrannen. So trifft Er bei seiner Jenseitsreise auf den pamphylishen Herrscher Ardaios, der auf das Grausamste gemartert wird:

⁵⁶⁴ Das Anheften eines Zettels mit den Sünden bzw. dem Urteil erinnert an die Sündenverzeichnisse ägyptischer Totenbücher. Auch die Juden kannten diese Vorstellung, bei den Griechen die Orphiker und später fand sie sogar Eingang in die Johannesoffenbarung 5, 8ff, sowie in verschiedene Apokalypsen des Mittelalters. Vgl. RÜEGG 1945, S. 107.

⁵⁶⁵ LE GOFF, *Die Geburt des Fegefeuers*, Stuttgart 1984, S. 35.

⁵⁶⁶ Vgl. Phaidon 107c-114b. Besonders bemerkenswert für die späteren christlichen Jenseitsdarstellungen ist die Einteilung der Menschen in vier verschiedene Gruppen: 1. die Guten (Fromme und Heilige), 2. die Mittelmäßigen (die Gutes wie Schlechtes getan haben), 3. die heilbaren Verbrecher und 4. die unheilbaren Verbrecher. Vgl. VORGRIMLER 1993, S. 46.

„Da standen denn“, fuhr er fort, „wilde Männer von feurigem Aussehen bereit, die wussten, was dieses Getön bedeutete. Sie packten die einen von ihnen und schleppten sie weg; den Ardiaios aber und andere fesselten sie an Händen und Füßen und Kopf, warfen sie zu Boden, zogen ihnen die Haut ab und schleppten sie seitab vom Wege, wo sie sie in den Dornensträuchern zerkratzten. Und allen Vorübergehenden taten sie kund, weshalb dies geschah, und sagten sie führten sie nun ab, um sie in den Tartaros zu werfen.“⁵⁶⁷

Die wilden, feurigen Männer sind ganz unverkennbar Vorläufer der grotesken Teufel und Plagegeister wie sie in späteren Jenseitsbeschreibungen auftauchen. Nach Rüegg ist die hier beschriebene Szene der Marterung von Frevlern durch Dämonen, die die Flüchtigen einholen, zu Boden werfen, schinden, fortschleppen, sie ins Dornengestrüpp werfen und ihnen den Körper zerkratzen, das „realistischste und ausgemalteste Stück Höllentortur, das wir aus der Literatur des frühen Altertums haben.“⁵⁶⁸

In dieser Passage kann man den Ausgangspunkt⁵⁶⁹ aller instrumentellen Höllenstrafen sehen, die dann später das Mittelalter in Anlehnung an die gerichtliche Strafpraxis zu immer noch grausameren und ausgeklügelteren Höllenstrafen überaus üppig ausgebildet hat. Neben dem eindeutig abschreckenden Wesen der dargestellten Strafen muss ihnen hier auch ein durchaus therapeutischer Sinn zugesprochen werden.⁵⁷⁰ So zählt für Platon vor allem die wesentliche Bedeutung der Mythen: Jeder muss nach dem Tod auf Grund eines von den Göttern gefällten Richterspruchs leiden, damit seine Seele von den körperlichen Banden befreit wird. Somit kommt bereits Platons Jenseits eine ethisch-juristische, Sünden bestrafende und Verdienst belohnende Funktion zu. Dieser Ansicht liegt laut Rüegg unter anderem der spezifisch attische Kampf um „die peinliche Verwirklichung des Rechts im Rechtsstaat, jenes leidenschaftliche Streben nach Gerechtigkeit und Billigkeit,

⁵⁶⁷ PLATON, *Politeia*, Buch 10, St. 616, übertr. von R. RUFENER, Zürich 1974.

⁵⁶⁸ RÜEGG 1945, S. 110.

⁵⁶⁹ Davon abgesehen die Figur des Ixion, der auf das Rad geflochten ist, aber nicht wie hier aktiv von

„Folterknechten“ gemartert wird.

⁵⁷⁰ VORGRIMLER 1993, S. 48.

nach einem Zustand, wo tatsächlich einem jeden zukäme, was ihm gehörte“⁵⁷¹ zu Grunde.

2. Die Etrusker

Über die Jenseitsvorstellungen der Etrusker unterrichten uns aus Mangel an Schriftquellen in erster Linie die Bildthemen der Wandmalereien in den Gräbern. Hinzu treten Darstellungen auf Urnen und Sarkophagen. Die wenigen erhaltenen Unterweltsbilder sind mit der Schwierigkeit behaftet, dass ihre Ikonographie besonders ab dem 7. Jahrhundert vor Christus in hohem Maße griechisch geprägt ist.⁵⁷² Aus der archaischen Zeit sind nur wenige Zeugnisse überliefert, die sich auf das Jenseits beziehen. Dabei handelt es sich um Darstellungen von Unterweltsgöttern und Dämonen.⁵⁷³ Doch ist eine Struktur der etruskischen Unterwelt für uns im Wesentlichen über die Bilder nicht fassbar. Bis auf Dämonen und etruskisierte griechische Götter dienen Versatzstücke aus der griechischen Mythologie und Unterwelt dazu, um die Lokalität überhaupt deutlich zu machen. Im Mittelpunkt steht hier aber nicht das Aussehen der Unterwelt, sondern die Versammlung der Ahnen, deren Verehrung eine lange Tradition in Etrurien aufzuweisen scheint, wie Steiner in ihrer Dissertation über die Ikonographie etruskischer Unterweltsbilder deutlich macht.⁵⁷⁴ Das Thema der Reise ins Jenseits, das sich im 6. und 7. Jhd. v. Chr. zunehmend in Bildern manifestiert, zeigt, dass wahrscheinlich bestimmte Vorstellungen von einem Leben nach dem Tod seit der Frühzeit der etruskischen Kultur existierten, diese aber in der Kunst nicht thematisiert wurden.⁵⁷⁵ So bleibt die Beschaffenheit des etruskischen Jenseits für uns weitgehend im Dunkeln. Die Reisedarstellungen auf etruskischen Monumenten, besonders aus der hellenistischen Zeit, regten Wissenschaftler seit dem 18. Jahrhundert immer wieder zu Interpretationen an. Unter ihnen herrschte die Meinung vor, dass in den Bildern eine Bestrafung der Seelen in der etruskischen Unterwelt zu erkennen ist, sogar Gerichtsszenen und Sündenregister auf Schreibtafeln der

⁵⁷¹ RÜEGG 1945, S. 62.

⁵⁷² KRAUSKOPF, I., Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst, Mainz 1974, S. 4ff.

⁵⁷³ Dazu: KRAUSKOPF, I., Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien, Florenz 1987.

⁵⁷⁴ STEINER, D., Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern - Untersuchung zur Ikonographie und Bedeutung, in: Quellen und Forschungen zur Antike, Bd. 42, München 2004, S. 264.

⁵⁷⁵ Ebenda.

Dämonen und Verstorbenen wurden erkannt.⁵⁷⁶ Lange Zeit hielt die Forschung an der Vorstellung von einer etruskischen Hölle mit Folterinstrumenten fest. „Es hat sich die hartnäckige Überzeugung festgesetzt, es habe nach etruskischem Totenglauben etwas gegeben wie einen Strafort im Jenseits im Sinne von Dantes Hölle, wo der Übeltäter unter ‘teuflischen’ Martern seine Missetaten büßen muss oder gar, als habe es einfach zum Wesen des etruskischen ‘Hades’ gehört, dass seine Insassen der Erduldung absichtlich zugefügter Peinigung ausgesetzt gewesen seien.“⁵⁷⁷ Herbig verwarft sich gegen diese Vorstellung sehr energisch: „Etruskische Höllenbüsser gibt es nicht, dieses alte Märchen sollte endlich zu Grabe getragen werden.“⁵⁷⁸

Es ist also festzuhalten, dass nichts aus dem überlieferten und erforschten Bildmaterial der etruskischen Kunst auf den Glauben der Etrusker an einen jenseitigen Strafort, an dem den Verstorbenen Seelen Strafen und Folter zuteil wurden, hinweist. Somit ist das Bildmaterial für vorliegende Untersuchung weitgehend belanglos.

3. Römische Antike - Vergils Äneis

Für die römische Religion konstitutiv ist ihre Einbettung in ein italisch-etruskisch-hellenistisches Umfeld. Sie enthält "folkloristische Elemente, kunstvolle literarische Fassungen und entstellte Fragmente uralter religiöser Berichte aus vorrömischer Zeit"⁵⁷⁹. Wie die Griechen und die Etrusker glaubten auch die Römer an ein Leben nach dem Tod. Im 6. Jhd. v. Chr. manifestierte sich der etruskische Einfluss in den aufwändigen Bestattungs- und Totenriten, die die Römer übernahmen. Ein Jahrhundert später folgte auf die gemeinitalischen und etruskischen Einwirkungen über Süditalien eine Formung durch griechische Bräuche und Religionsvorstellungen, die allmählich die römische Mythologie wie eine Spiegelung der griechischen wirken ließ. Am Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. hatte sich die Götterwelt in ein System verfestigt, in dem jede römische Gottheit einer griechischen adäquat war. So wurde unter anderem Hades zu Pluto und mit ihm fand

⁵⁷⁶ Vgl. WEEGE, F., *Etruskische Malerei*, Halle 1921; W. Deecke schreibt als Kommentar zu K.O. Müllers Aussage, dass die natürliche Wildheit im Charakter der Etrusker in den Bildern des 3. Jhds. v. Chr. besonders stark hervortrete, in einer langen Fussnote, dass die Seelen von Dämonen aus dem Kreis der Verwandten gerissen und unter Schlägen, Folter und allerlei Strafen in den Hades befördert wurden. DEECKE, W., in: MÜLLER/DEECKE, *Die Etrusker II*, Breslau 1877, S. 109, Anm. 93b.

⁵⁷⁷ HERBIG, R., *Historia* 6, 1957, 123ff. In diesem Sinne auch etwa BANTI, L., *Il mondo degli Etruschi*, Rom 1969, S. 254.

⁵⁷⁸ HERBIG, R., *Gnomon* 26, 1954, 326.

⁵⁷⁹ *Lexikon der Alten Welt*, Bd. I-III, Zürich/München 1990, Sp. 2050. Forthin abgekürzt mit LAW.

auch die Unterwelt der Hellenen Eingang in die römischen Vorstellungen vom Jenseits. Nicht zu vergessen sind die bereits oben genannten Mysterienkulte, die ihre Blüte in der römischen Kaiserzeit erlebten. Das Imperium Romanum verfügte über vielfältige Kommunikationsmöglichkeiten, Austausch von Militär und Handel im gesamten Mittelmeerraum und begünstigte so den Erfolg der Mysterienkulte in Italien und den römischen Provinzen. Dies führte zu einem Synkretismus, der Abgrenzungen im Einzelfall schwierig macht.

Als Publius Vergilius Maro (†19 v. Chr.) die Aeneis dichtete, gab es, wie aus obigen Ausführungen ersichtlich wird, bereits längst eine Vielfalt von Quellen, Traditionen und Vorstellungen über das Jenseits. Er hat daraus ein eindrucksvolles Gesamtbild geschaffen, das für vorliegende Untersuchung von großer Wichtigkeit ist, da die Jenseitsreise des Aeneas für das christliche Abendland zu *der* klassischen Unterweltsbeschreibung⁵⁸⁰ wurde, ohne die auch Dantes Inferno nicht denkbar gewesen wäre. Wenn Platon als Gründer der philosophischen Hölle gilt, so kann man Vergil als den Begründer der volkstümlichen sehen. Seine ausführliche Beschreibung der Unterwelt, die viele bekannte mythologische Elemente beinhaltet, sollte zum unumstrittenen Referenzwerk der Hölle werden, durch das für Jahrhunderte bestimmte Bilder festgeschrieben wurden.⁵⁸¹ Vergil stand in der Alten Kirche in hohem Ansehen⁵⁸² und sein Werk war in christlichen Kreisen, wie weiter unten ersichtlich wird, durch viele Jahrhunderte von enormem Einfluss.

Gegen Ende seiner Irrfahrten von Troja nach Italien erhält der Held Aeneas den Auftrag der Götter, mit Hilfe der Sybille von Cumae seinen Vater Anchises im Elysium aufzusuchen. Dort soll er nähere Auskünfte über seine künftige Mission in Italien erhalten. So gelangt Aeneas zu Beginn des VI. Buches der Odyssee mit seinen Schiffen zu der Bucht von Cumae am Fuße des Tempels des Apollo, dessen Priesterin und Prophetin die Sybille war. Diese soll nun Aeneas das Höllentor öffnen, damit er zu seinem verstorbenen Vater Anchises gelangen kann. Auf dem Weg

⁵⁸⁰ Zur Unterweltskonzeption Vergils: SETAIOLI, A., Art. „Inferi“, in: Enciclop. Virg. 2 (1985), Sp. 953-963 (mit Bibliographie); außerdem RAC 17, Sp. 297-300 und 516-524 (s.v. „Jenseitsreise“).

⁵⁸¹ MINOIS 1996, S. 68.

⁵⁸² Nicht nur die Ernsthaftigkeit und Tugendhaftigkeit des Dichters waren dafür ausschlaggebend, sondern besonders seine 4. Ekloge. Hier preist Vergil im Hinblick auf Augustus die Geburt eines göttergleichen Jungen, der ein Zeitalter des Friedens und des Glücks auf der ganzen Erde begründen werde. Im Jahre 323 deutete Kaiser Konstantin in seiner Karfreitagspredigt eben diese Passage auf den Gottessohn Jesus Christus. Somit galt Vergil seitdem als Prophet und Seher des christlichen Heils, obwohl er „Heide“ war, und seine Verehrung hielt über das Mittelalter bis in die Zeit des Humanismus an (Vgl. VORGRIMLER 1993, S. 50).

dorthin kommt Aeneas an der Seite der Sybille durch die einzelnen Regionen des Totenreichs. Der Dichter hat so die Möglichkeit, diese eingehend zu beschreiben, sie in ihrer Funktion zu erklären und Belehrungen über das Schicksal der Seelen nach dem Tode auszusprechen. In der Unterwelt wohnen Tod, Sorge, Krankheit, aber auch Furien und Ungeheuer. Aeneas begegnet hier mehreren bekannten verstorbenen Personen aus seinem Leben oder Gestalten, bekannt aus der Mythologie und der Geschichte sowie verstümmelten Kriegshelden. Sie kommen zum Fährmann Charon, der die Seelen transportiert, die nach den Vorschriften der Religion bestattet wurden. Alle anderen Seelen müssen hundert Jahre ruhelos umherirren. Das jenseitige Ufer wird von einem schrecklichen Ungeheuer bewacht, dem Höllenhund Kerberos. Die Verstorbenen schreiten an den Seelen der früh verstorbenen Kinder, denen der Selbstmörder und denen der aus Liebe Gestorbenen vorbei und gelangen so zum Bereich der thebanischen und trojanischen Helden. Hier trennt sich der Weg. Rechts führt ein Weg ins Elysium, dem Reich Plutos und Proserpinas, links geht es hinab zur Hölle. Die Sybille erklärt nun Aeneas, dass kein Sterblicher je die Schwelle des Frevels überschreiten dürfe und so muss sich Aeneas mit den Erklärungen der Sybille begnügen, die ihm schildert wie es im Inneren des Tartaros zugeht. Sie berichtet, dass drinnen Radamanthys ein sehr hartes Regiment führt, die Frevler hochnotpeinlich befragt und foltert, die somit vergeblich gehofft haben, dass ihre Missetaten verborgen blieben. Die rächende Tisiphone, eine der Erynien, peitscht die Schuldigen aus und bedroht sie mit ihrem Schlangengezücht. Im Inneren lauert eine riesige Hydra mit fünfzig aufgerissenen, schwarzen Schlünden.

*Hier ist der Ort, da der Weg nach beiden Seiten sich spaltet:
wo der rechte zur Burg hinstrebt des mächtigen Pluto,
führt zum Elysium uns die Bahn; der linke dort aber
straft die Bösen und schickt sie hinab zum Pfuhl der Verruchten.
(540-543)⁵⁸³*

*Umschaut Aeneas sich jetzt, und hart unterm Felsen zur Linken
sieht er die wuchtende Burg, umwallt von dreifacher Mauer,
die der flammenstrudelnde Strom rings wütend umwirbelt,
Phlegethons höllische Flut, fortwälzend dröhnende Felsen.*

⁵⁸³ Zitiert nach: VERGIL, *Aeneis*, deutsch von J. Götte, mit einem Nachwort von 1983 von B. Kytzler, Darmstadt 1983.

*Vorn ragt riesig das Tor, aus härtestem Erze die Säulen,
 dass nicht Menschenmacht, ja selbst nicht Himmelsbewohner
 je sie brächen im Krieg; hoch ragt ein eiserner Turm auf,
 lauernd hockt Tisiphone dort, blutfarben ihr Umhang,
 schlaflos hütet den Vorhof sie durch Nächte und Tage.
 Stöhnen drang von hier herauf, und wütende Schläge
 klatschten, Eisengeklirr ward laut und Kettengerassel;
 jäh vom Geräusche entsetzt und gebannt blieb stehen Aeneas:
 Welche Verbrechen sind hier, sag an o Jungfrau, und welche
 Strafen erleiden sie, welch ein Jammer hallt in die Lüfte?
 (548-561)*

Die Sybille schildert Aeneas einige der Strafen, die im Tartaros an den Frevlern vollzogen werden:

*Tityos auch, der Sohn der allgebärenden Erde,
 war zu sehn: neun ganze Joche hin breitet sein Leib sich
 weithin aus; ihm hackt ein riesiger Geier mit krummem
 Schnabel die Leber, die niemals stirbt; das Fleisch, das den Strafen
 Fruchtet, wühlt zum Fraße er durch und haust unter hoher
 Brust; und nie wird Ruhe gewährt neuwachsenden Fibern.
 Nenne ich noch die Lapithen, Pirithous noch und Ixion?
 Ihnen hängt überm Haupt ein Felsblock finster und droht
 zu fallen; es leuchten von festlich erhabenen Polstern
 goldene Lehnen, und Speisen in fürstlicher Üppigkeit stehen
 lockend vor Augen bereit; der Furien älteste aber
 lagert daneben und wehrt der Hand, das Mahl zu berühren,
 springt, die Fackel reckend, empor mit donnerndem Munde.
 Wer seine Brüder im Leben gehasst oder wer seinen Vater
 Schlag und wer mit Betrug am Schützling schnöde gefrevelt, wer da einsam
 brütend gehockt auf gehortetem Reichtum
 und ihr Teil den Seinen nicht gab, - und das sind die meisten -,
 wer wegen Ehebruchs niedergehaun, wer ruchlosen Krieg sich
 anschloss, wer sich nicht scheute, dem Herrn die Treue zu brechen,*

*wartet in Fesseln der Pein. Frag nicht welche Pein sie erwarten,
 oder was für ein Spruch, welches Los die Männer versenkte.
 Einige wälzen gewaltigen Block, an Speichen von Rädern
 hangen andere gereckt; dort sitzt für immer und ewig
 Theseus im Leid, und Phlegyas mahnt, der Unselige, alle,
 ruft sein Zeugnis lauten Schreis beschwörend durchs Dunkel:
 „Lernet Gerechtigkeit, laßt euch warnen, und achtet die Götter!“
 Dieser verkaufte für Gold sein Vaterland, half dem Tyrannen
 also zur Macht, er gab und tilgte für Geld auch Gesetze;
 jener entehrte der Tochter Gemach durch verbotenen Umgang.
 Frevel wagten sie alle ohn´Maß und genossen ihr Wagnis.
 Hätte ich hundert Zungen und hundert Münder, dazu von
 Eisen die Stimme, nicht könnte ich jede Art von Verbrechen,
 nicht die Namen der Strafen dir je erzählend berichten.
 (596 - 627)*

Im Tartaros sind alle diejenigen zu finden, die den Göttern gleich sein wollten. Hybris und Stolz sind die größten Sünden, die den Menschen dazu verleiten, sich über sein Menschsein erheben zu wollen, was ihm die Götter niemals verzeihen. Darüber hinaus sind in der Hölle die üblichen Schuldigen, wie Eidbrüchige, Ehebrecher, der Blutschande Schuldige, Geizige, Habgierige und Völlerei zu finden. Hier muss unterstrichen werden, wie eng die Liste der Vergehen an das römische Recht angelehnt ist, so als seien die menschlichen Gesetze durch die Götter sanktioniert.⁵⁸⁴ Die von den Zielvorstellungen des römischen Rechts als *Verbrechen* deklarierten Verhaltensweisen werden im Jenseits geahndet und so kann durchaus von einem moralpädagogischen Charakter der Dichtung gesprochen werden.⁵⁸⁵ Die Sünder werden mit den Fackeln der Furien gestraft, in Ketten gelegt, müssen schwere Steinblöcke wälzen oder werden an die Speichen von großen Rädern gebunden und gereckt. Mit seiner Unterweltsschilderung, die Vergil nach Dieterich „direkt aus einem orphisch-pythagoreischen Gedicht“⁵⁸⁶ geschöpft hat, hat er zu den zahlreichen Hadesschilderungen der römischen Dichter, die bis in die Einzelheiten von ihm abhängig sind, den Anstoß gegeben. So finden wir beispielsweise bei

⁵⁸⁴ MINOIS 1996, S. 71.

⁵⁸⁵ VORGRIMLER 1993, S. 54.

⁵⁸⁶ DIETERICH 1913, S. 158.

Lukrez († vermutl. 54 v.Chr.), der die Qualen der drei Büßer Tantalus, Tityus und Sisyphus allegorisch erklärt, in *De rerum natura* in Anlehnung an Vergil Dinge, „die nirgends sind noch sein können“, die aber doch „ein von ihm bekämpfter Glaube in die Unterwelt versetzte“⁵⁸⁷:

verbera, carnifices, robur, pix, lammina, taedae.

*Geißel, Henker und Folter, Pech, glühende Platten und Fackeln*⁵⁸⁸

Die *carnifices* erinnern an die schrecklichen Männer bei Platon, Folter spricht für sich und Geißeln, Pech und glühende Platten waren ein sehr häufiges Mittel der damaligen Tortur.⁵⁸⁹ Es würde hier nun viel zu weit führen auf die einzelnen Schilderungen eingehen zu wollen, die sich nur geringfügig unterscheiden.

Nicht nur die römischen Dichter beeinflusste Vergil mit seiner Hadesschilderung. Das VI. Buch der Aeneis war auch in christlichen Kreisen durch Jahrhunderte von enormem Einfluss und lieferte eine Vielzahl von Requisiten für die Jenseitsbeschreibungen in der späteren Literatur. Ein christlicher Schriftsteller aus dem 2. Jahrhundert nach Christus weist gerade dort, wo er von den Strafen im Jenseits spricht, deutlich auf die heidnischen Schriften hin, die Ähnliches schon gelehrt hätten.⁵⁹⁰ Zusammenfassend ist zu sagen, dass in der antiken Literatur alles, „was uns bis jetzt an Strafen und Qualen in jener ausgesuchten Schreckhaftigkeit begegnete, [...] auf die orphischen Schriften“⁵⁹¹ zurückging. Die orphischen Jenseitsausmalungen hatten auch Einfluss auf die bildende Kunst der Christen und so wurden personifizierte Mächte wie der Tod, mythische Figuren wie Dämonen und Furien, Mischgestalten zwischen Mensch und Tier, zum geläufigen Hölleninventar.⁵⁹²

Die mythischen Strafen der Antike folgen fast ausnahmslos dem Konzept der „körperlichen Züchtigung“. Wie oben erwähnt bildet die Figur des Sisyphos hier eine Ausnahme. Doch ähnlichen Charakter wie die Buße des Tityos zeigen die Buße des

⁵⁸⁷ Ebenda, S. 141.

⁵⁸⁸ LUKREZ, *De rerum natura*, III, V. 1015. Aus: TITUS LUKRETIUS CARUS, *De rerum natura – Welt aus Atomen*, Lateinisch/Deutsch, übersetzt v. BÜCHNER, K., Stuttgart 1973, S. 246-247.

⁵⁸⁹ Vgl. u.a. *lammina ardentes* Cic. Verr. V. 163; *lamna ardentes* Hor. Epist. I, 15, 36.

⁵⁹⁰ Minucius Felix sagt im Octavius c. 35: at tamen admonentur homines doctissimorum libris et carminibus poetarum illius ignei fluminis et e Stygia palude impios ambientis adoris. Er kennt die heidnischen Gedichte sehr wohl, in denen von dem glühenden Schlammgefühl zu lesen war. Vgl. DIETERICH 1913, S. 160.

⁵⁹¹ Ebenda., S. 161.

⁵⁹² VORGRIMLER 1993, S. 54.

Aktaion – er wird von seinen Hunden zerrissen⁵⁹³, die des Thamyris und des Lykurg – beide werden geblendet⁵⁹⁴, die des Pentheus – er wird von den Mainaden zerrissen⁵⁹⁵ und die des Salmoneus und Menoitios, die vom Blitz des Zeus getroffen werden.⁵⁹⁶ Ixion ist an ein Rad gefesselt, das ewig im Äther rollt⁵⁹⁷, Atlas trägt den Himmel im äußersten Westen, im Land der Hesperiden⁵⁹⁸ und Prometheus ist an eine Säule gefesselt, während ihm Adler die Leber heraushacken⁵⁹⁹. Auffallend ist, dass die Strafen zwar der körperlichen Züchtigung dienen und große Schmerzen verursachen sollen, jedoch sehr wenige Strafen instrumentell ausgeführt werden. Bei einigen Strafen treten an die Stelle des Strafwerkzeuges Tiere, die die Strafe ausführen. Bei Tityos und Prometheus sind es Geier und Adler, die ihnen die Leber zerhacken, bei Aktaion Hunde, die ihn zerreißen, bei Ixion Schlangen, die ihn ans Rad fesseln und sich in seinem Fleisch verbeißen. Nur selten wird hier Gebrauch von Strafwerkzeugen bzw. Marterwerkzeugen gemacht und Peiniger selbst treten überhaupt nicht auf. Als Strafinstrumente sind also demnach hier nur die Säule, eine Art Pranger, an die Prometheus gefesselt ist und das Rad des Ixion zu nennen.

4. Strafen und Folter in der klassischen Antike⁶⁰⁰

In der griechischen und römischen Realität⁶⁰¹ dagegen wurde durchaus von instrumenteller Folter Gebrauch gemacht. Diese kam jedoch nur gegen Sklaven zur Anwendung und hier hauptsächlich als Zeugenfolter. Jeder freie Grieche hatte das Recht, seine eigenen Sklaven sowie Sklaven eines Anderen, deren Auslieferung er anfordern musste, der Tortur zu unterziehen. Dies gründet darauf, dass die Aussage von Sklaven, die als Zeugen in einem Straf- oder Zivilprozess vernommen wurden,

⁵⁹³ Eur. Bacch. 337; JACOBSTHAL, P., *Aktaions Tod*, Marb. Jb. f. Kunstwiss. 5, 1929, 2ff.

⁵⁹⁴ Ilias II, 595 ff: VI, 130 ff.

⁵⁹⁵ Eur. Bacch. 1081 ff.

⁵⁹⁶ Apollod. I, IX, 7; Hesiod, Theog. 510 ff.

⁵⁹⁷ Pindar, Pyth. II.

⁵⁹⁸ Hesiod, Theog. 517 f.

⁵⁹⁹ Hesiod, Theog. 520-525.

⁶⁰⁰ Die Strafen der Etrusker sollen hier außer acht gelassen werden, da in der Forschung bis dato keine nennenswerten Untersuchungen dazu angestellt wurden. Wahrscheinlich waren sie jedoch denen der Griechen sehr ähnlich, da die Etrusker ja auch das System der Stadtstaaten von den Griechen übernommen hatte. Zum Privatrecht der Etrusker siehe: FACCHETTI, G. M., *Frammenti di diritto privato etrusco*, Firenze 2000. Zum Recht allgemein: MAZZARINO, S., *Il pensiero storico classico*, 2,1, Bari 1968; CATALANO, P., *Aspetti spaziali del sistema giuridico-religioso romano. Mundus, templum, urbs, ager, Latium, Italia*, S. 442-553, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, HAASE, W. (Hrsg.), Berlin 1978.

⁶⁰¹ Zu den realen Strafen in der Antike und deren symbolische und kulturelle Bedeutung siehe: CANTARELLA, E., *I Supplizi Capitali in Grecia e a Roma – Origini e funzioni delle pene di morte nell'antichità classica*, Mailand 1991. Über die Folter im antiken Griechenland: GRIBNER, M.H., *De Usu Tormentorum apud Athenienses*, Selperti 1714; WESTERMANN, A., Stichwort: *Tormenta*, in: Pauly, 6.3., 1852, Sp. 2031-2034.

nicht als glaubwürdig galt, wenn sie nicht unter Anwendung der Tortur aufrecht erhalten wurde.⁶⁰² Sklaven waren nicht eidesfähig und nach griechischem Verständnis dachten sie ausschließlich mit „ihrem Körper“, sodass Aussagen, die sie unter Schmerzen machten, als glaubwürdiger und höherrangiger galten als welche, die ohne Folter zustande gekommen waren.⁶⁰³ Im ungebrochenen Zustand war ihr Körper angeblich stark genug, die Unwahrheit zu sagen. War er jedoch von der Folter völlig zermürbt, hatte er nicht die Kraft sich zu verstellen und zu lügen, so musste die Wahrheit folglich zwangsläufig aus ihm hervorbrechen.⁶⁰⁴ Diese Folterdoktrin wurde später von den Römern übernommen. Hier ist von einer Art Privatfolter zu sprechen, die der freie Bürger ohne festgelegte Einschränkungen in der Art der Anwendung, außer der Anwesenheit von zwei Zeugen, an seinen Leibeigenen vollziehen konnte. Nur bei Staatsverbrechen wurde bisweilen von der Regel abgewichen und ein freier Bürger konnte, wenn er des Verbrechens verdächtigt wurde, zur Erlangung eines Geständnisses gemartert werden, nie jedoch zur Bestätigung seiner Aussage.⁶⁰⁵

Die gebräuchlichste Foltermethode der Griechen war die Streckfolter. Die Forschung spricht hier von zwei Methoden, der Leiter und dem Rad. Auf der Leiter erfolgte das Aufziehen und mittels eines Rades wurden die Stricke gezogen, um die Streckung zu fördern, andererseits fungierte das Rad als eigenständiges Marterinstrument, bei dem der Gefolterte rücklings auf der Felge des Rades lag. Aufgrund verschiedener Angaben und Beschreibungen in der antiken Literatur stellt sich Roos die Anordnung des Rades folgendermaßen vor: „Der breite Radkranz bestand aus drei parallel laufenden Reifen, von denen der mittlere unabhängig von den äußeren in Bewegung gebracht werden konnte. Die Füße des zu Folternden wurden an diese äußeren Reifen des unbeweglich aufgerichteten Rades festgebunden, die Hände wurden hinter den Rücken gewunden und vermittelt eines Strickes an einem in den mittleren Reif eingelassenen Pflock befestigt. Nun setzte man den Mittelreif in Bewegung, so dass die Arme des Gefolterten rückwärts über

⁶⁰² HELBING/BAUER, Die Tortur – Geschichte der Folter im Kriminalverfahren aller Zeiten und Völker, Berlin 1926, S. 33.

⁶⁰³ DU BOIS, P., *Torture and Truth*, New York u.a. 1991, S. 47-68; LÉVY, J.PH, *La torture dans le droit romain de la preuve*, in: FEENSTRA, R., u.a. (Hrsg.), *Collatio iuris romani. Études dédiées à Hans Ankum à l'occasion de son 65 anniversaire* 1, Amsterdam 1995, S. 241-255, hier: S. 247.

⁶⁰⁴ Vgl. SPICKER-BECK, M., Räuber, Mordbrenner, umschweifendes Gesind. Zur Kriminalität im 16. Jahrhundert, Freiburg 1995, S. 260ff.

⁶⁰⁵ Ebenda, S. 34.

seinem Kopf in die Höhe gezogen und aus den Schultern herausgerenkt wurden“.⁶⁰⁶ Die antike Foltermethode ist jedoch nicht mit der Strafe der Räderung gleichzusetzen, wie sie im Mittelalter ausgeübt wurde.

Neben dieser Streckfolter sind weitere Methoden bekannt, die diese verschärften, wie Essig in die Nase geben, Aufdrückung von heißen Dachziegeln, Abschälung der Haut und andere.⁶⁰⁷ Die griechischen und römischen Schriftsteller erwähnen in ihren Schriften sehr häufig verschiedene Arten von Folterung und Strafen. So werden einige Foltermethoden wie beiläufig in der Komödie *Die Frösche* von Aristophanes († um 380 v. Chr.) genannt, der für seine drastischen Darstellungen und seine satirische Schärfe bekannt war:

Xanthias:

Sieh her, ich will ganz ehrlich mit dir handeln!

*Nimm meinen Burschen da und foltre den,
und findest du mich schuldig, so schlag mich tot!*

Aiakos:

Ihn foltern? Wie?

Xanthias:

*Wie du willst! Bind ihn auf die Leiter,
häng ihn, peitsch ihm mit dem Haarseil die Haut vom Leibe,
schraub ihn, gieß ihm Essig ins Nasloch, glühend Eisen – alles gleich, nur
peitsch ihn nicht mit Lauch und Zwiebelröhrchen!*⁶⁰⁸

Es ist denkbar, dass die Anweisung zur Folter hier eine ungeheure Übertreibung im Dienste einer enzyklopädischen Aufzählung der Martern im komischen Sinne darstellt, doch war die Befugnis der Herren ihre Sklaven körperlich zu züchtigen im antiken Griechenland unumstritten.⁶⁰⁹ Da es noch kein kodifiziertes Strafrecht gab, lässt sich auch in den Strafen, die verhängt wurden, keinerlei Systematik erkennen. Für einige Straftaten waren die Strafen per Gesetz festgelegt, für andere hatte sich das Geschworenengericht nach einem Schuldspruch in einer

⁶⁰⁶ ROOS, E., Das Rad als Folter- und Hinrichtungswerkzeug im Altertum. Exkurs: Über den equuleus, in: OpArch 7, Lund 1952, S. 87-108, hier: S. 93.

⁶⁰⁷ HELBING/BAUER 1926, S. 34.

⁶⁰⁸ ARISTOPHANES, *Die Frösche*, 3. Szene, zitiert nach: SEEGER, S. 281.

⁶⁰⁹ PETERS 2003, S. 39.

zweiten Abstimmung entweder für das von der Verteidigung oder das von der Anklage vorgeschlagene Strafmaß zu entscheiden.⁶¹⁰

Das Spektrum der Strafen, die zur Verfügung standen, war sehr begrenzt.⁶¹¹ Geldbußen und Vermögenskonfiskation wurden häufig als Nebenstrafe verhängt. Diebe konnten dazu verurteilt werden, fünf Tage und Nächte in einer Art Pranger zu verbringen.⁶¹² Neben Ehrenstrafen, die mit gewissen Sanktionen im täglichen Leben verbunden waren, stand die Todesstrafe, die vermutlich am häufigsten verhängte Körperstrafe. In älteren Zeiten wurden die Verurteilten in einen Abgrund geworfen, aber es ist nicht klar, ob es sich hier um eine Form der Hinrichtung oder vielmehr um die mühelose „Entsorgung“ der Leichen handelte.⁶¹³ Im vierten Jahrhundert gab es dann zwei Arten der Hinrichtung, einmal den Schierlingsbecher und zum anderen eine Hinrichtungsform, die der späteren Form der Kreuzigung bei den Römern sehr ähnelte: Der Verurteilte wurde mit Eisenklammern an einem Holzpfehl befestigt und einem langsamen Tod durch Verdursten und Entkräftung ausgesetzt.⁶¹⁴ Bei den strafrechtlichen Sanktionen der Griechen wurde als Marter- bzw. Todesinstrument nur eine Art Pranger verwendet.

Rom übernahm nicht nur die kulturellen Errungenschaften der Griechen, sondern auch die Tortur und bildete diese weiter aus. Anfangs war die Folter auch hier auf die Sklaven beschränkt, später noch zusätzlich auf die Peregrinen, also jene Männer, die nicht das römische Bürgerrecht besaßen und in den Augen der Römer Fremde waren. Auch Provinziale waren so gut wie rechtlos.⁶¹⁵ Wie in Griechenland wurden auch hier mit der Folter vorrangig zwei Ziele verfolgt: Zum einen sollten Angeklagte und Verdächtige zu einem Geständnis gezwungen werden, mit dem sich ein Verdacht verifizieren ließ⁶¹⁶ und zum anderen diente der Gefolterte als Zeuge, indem er als Mitwisser eines Verbrechens Anstifter und Komplizen verraten sollte.⁶¹⁷

Hauptquellen für die gesetzliche Regelung der Folter im alten Rom sind zwei Teile des *Corpus Iuris Civilis*, nämlich der *Codex Justinianus* (9.41) und die

⁶¹⁰ KRAUSE, J.U., *Kriminalgeschichte der Antike*, Ulm 2004, S. 20.

⁶¹¹ TODD, S.C., *The Shape of the Athenian Law*, Oxford 1993, S. 139ff.

⁶¹² HUNTER, V.J., *Policing Athens. Social Control in the Attic Lawsuits*, 420-320 B.C., Princeton 1994, S. 179f.

⁶¹³ KRAUSE 2004, S. 22.

⁶¹⁴ GERENT, L., *Sur l'exécution capitale. A propos d'un ouvrage récent*, Revue de Études grecques 37, 1924, S. 261-293.

⁶¹⁵ RIEß, W., Die historische Entwicklung der römischen Folter- und Hinrichtungspraxis in kulturvergleichender Perspektive, in: *Historia* 51, 2002, S. 206-226, hier: S. 211.

⁶¹⁶ LÉVY 1995, S. 244.

⁶¹⁷ Ebenda, S. 246.

Digesten (48.18/19).⁶¹⁸ Die erste besteht auf kaiserlichen Anordnungen, während die zweite eine Sammlung juristischer Kommentare darstellt. In den *Digesten* spricht sich Ulpian († 233) dagegen aus, jemanden bewusst zu Tode zu foltern⁶¹⁹ und Reskripte schärfen ein, dass die Folter nicht immer sofort anzuwenden sei, sondern nur unter ganz bestimmten Bedingungen.⁶²⁰ Die Annahme, dass in der Antike wahllos gefoltert wurde, wäre also ein Irrtum. Auch bei der Vorgehensweise gab es rechtliche Beschränkungen und so konnte im Normalfall allein der Richter bzw. der Statthalter entscheiden, ob und wie gefoltert wurde, wobei er sich nicht vom Kläger beeinflussen lassen durfte.⁶²¹ Soweit keine kaiserlichen Mandate oder Reskripte vorlagen, war er in der Festlegung des Strafmaßes relativ frei und so war die Vielfalt der Folter und der Strafen sehr groß.⁶²² Eine häufig verhängte Strafe für Angehörige der unteren Schichten war die Verurteilung *ad metallum* – zu lebenslanger Zwangsarbeit in Bergwerken oder beim Straßenbau.⁶²³ Die Verbrecher aus der Oberschicht wurden deportiert, in aller Regel auf eine Insel und verloren ihr Bürgerrecht. Zu unterscheiden ist die *Relegation*, eine Form der Verbannung, die zeitlich beschränkt war und keine bürgerrechtlichen Konsequenzen hatte.⁶²⁴

In den gesetzlichen Regelungen werden die Methoden der Folter nicht genannt. Literarische und archäologische Quellen sind es, die uns die Methoden überliefern.⁶²⁵ Vor allem Sueton⁶²⁶ beschreibt in seinen Kaiserviten eine Vielzahl grausamer Folter- und Strafmethoden, die jedoch nicht alle als gängige Methoden angesehen werden können, da es sich hier teilweise um Auswüchse der Gewalt der einzelnen Herrscher handelte. Wie bei Caligula, von dem Sueton überliefert, dass sich seine Grausamkeit sogar in den Stunden der Erholung und beim Spiel zeigte, denn „oft wurden, wenn er frühstückte oder ein Gelage hielt, unter seinen Augen

⁶¹⁸ Vgl. PETERS 2003, S. 60.

⁶¹⁹ Dig. 48, 19, 8, 3 (Ulpian).

⁶²⁰ Dig. 48, 18, 18, 2 (Paulus); Dig. 48, 19 (De poenis).

⁶²¹ RIESS, W., Apuleius und die Räuber. Ein Beitrag zur historischen Kriminalitätsforschung, Stuttgart 2001, S. 228.

⁶²² KRAUSE 2004, S. 73.

⁶²³ Zur Zwangsarbeit als Strafe im römischen Reich siehe: MILLAR, F., *Condemnation to Hard Labour in the Roman Empire, from the Julio-Claudians to Constantine*, Papers of the British School at Rome 52, 1984, S. 124-147.

⁶²⁴ KRAUSE 2004, S. 74.

⁶²⁵ Zu den literarischen Quellen zählen vor allem die Kaiserviten Suetons, Zur Folter in Rom: REITEMEIER, J.F., *De Origine Et Ratione Quaestionis Per Tormenta. Apud Graecos Et Romanos Commentatio*, Göttingen 1783; WASSERSCHLEBEN, F.G.A., *De quaestionum per tormenta apud Romanos historia commentatio*, Berlin 1834; MOMMSEN, TH., *Römisches Strafrecht*, Leipzig 1899, S. 405-408, 414-418, 630-631; BUCKLAND, W.W., *The Roman Law of Slavery*, Cambridge 1908, S. 86-92, 95-97; HELBING/BAUER 1926, S. 40-51; ERHARDT, A., Art. *Tormenta*, in: RE 6A, 2 (1937), Sp. 1775-1794; LANFRANCHI, F., *Il diritto nei retori romani*, Mailand 1938, S. 551-552; MELLOR 1949, S. 45-60; FIORELLI 1953, Bd. I, S. 16 ff.

⁶²⁶ SUETONIUS TRANQUILLUS, GAIUS, *Sämtliche erhaltene Werke*, Unter Zugrundelegung der Übertragung von Adolf Stahr neu bearbeitet von Franz Schön und Gerhard Waldherr, Essen 1987.

peinliche Verhöre mit Anwendung der Folter angestellt oder musste ein Soldat, der Meister im Köpfen war, Gefangene enthaupten.⁶²⁷ Augustus ließ den Prätor Quintus Gallius von seinem Richterstuhl zerren, „wie einen Sklaven auf die Folter spannen und, obwohl er nichts gestand, töten, nachdem er ihm zuvor noch mit eigener Hand die Augen ausgestochen hatte“.⁶²⁸ Das „auf die Folter *spannen*“ impliziert hier wohl, dass es sich um die Streckfolter mit dem *Equuleus* oder mittels eines Seiles, der *Corda*, handelt, die als Standardmethode der gerichtlichen Folter galt und exakt in der römischen Form im späten Mittelalter als „Königin der Folterqualen“ aufgegriffen wurde. Sie fand von allen Folterarten die weiteste Verbreitung. Dazu kamen *Ungulae*, eiserne, zweizackige Haken und *Cardi*, eiserne Kämme, die das Fleisch der Gemarterten zerrissen, auch *Ignes*, Pfannen und andere Feuergerätschaften, die zum Brennen des Gemarterten benutzt wurden. Anders als die Griechen scheinen die Römer die Folter auf dem Rad nicht praktiziert zu haben.⁶²⁹

Die Ausführung einer Verurteilung zum Tode variierte je nach der gesellschaftlichen Gesamtsituation sowie der gesetzlichen Stellung des Verurteilten. Sklaven, Peregrinen und *humiliores*, Angehörige der Unterschichten, wurden mit den unterschiedlichsten Formen der verschärften Todesstrafe hingerichtet. Die Hinrichtung geschah durch Säckung, das Beil, das Schwert, durch die Kreuzigung, durch wilde Tiere oder den Feuertod. Beliebte war auch die Vollstreckung als *supplicium publicum*, also als öffentliches Spektakel in Volksfestform.⁶³⁰ Gewöhnlich ging der Vollstreckung des Todesurteils bei Männern ohne Unterschied der Exekutionsform die Geißelung voran.⁶³¹ Für die zum Tode Verurteilten der Oberschicht war das Schwert vorgesehen.

Das Säcken war eine Hinrichtungsmethode für Mörder, der die reinigende Kraft des Wassers und der Gedanke, dem Mörder das Grab zu entziehen, zu Grunde lagen. Dem Verurteilten wurde nach der Geißelung das Haupt verhüllt und er wurde mit Schlangen und allerlei anderem Getier, wie z.B. Hahn, Hund und Affe in einen ledernen Sack gesteckt und in den Fluss geworfen.⁶³²

Unter den genannten Formen ist die Enthauptung mit dem Beil die älteste, die aber unter dem Militärregiment des Prinzipats zurücktrat und dem Schwert wich. Bei dieser Art der Hinrichtung werden dem Verurteilten die Hände auf den Rücken

⁶²⁷ Ebenda, Cal. 32, S. 190.

⁶²⁸ Ebenda, Aug. 27, S. 70.

⁶²⁹ PETERS 2003, S. 63.

⁶³⁰ MOMMSEN 1899, S. 916.

⁶³¹ MOMMSEN 1899, S. 938.

⁶³² Ebenda, S. 922.

gebunden, er selbst an einen Pfahl gefesselt, entkleidet und gegeißelt. Anschließend wird er auf dem Boden ausgestreckt und enthauptet, wie bei der Schlachtung eines Opfertieres⁶³³, was auf den sakralen Charakter der Hinrichtung verweist.⁶³⁴

Die Kreuzigung, das *supplicium more maiorum*, also „nach alter Sitte“ war die Strafe für Sklaven und Aufständische.⁶³⁵ Sie bestand darin, den Verurteilten zu entkleiden und sein Haupt zu verhüllen. Ihm wurde die Gabel, die *furca*, also der Querbalken auf den Nacken gelegt und die Arme an den beiden Enden festgebunden.⁶³⁶ So wurde der Verurteilte unter Schlägen durch die ganze Stadt getrieben. Anschließend wurde der Querbalken und mit ihm der Körper an einem auf der Richtstätte errichteten Pfahl hinaufgezogen, an den nun auch die Füße gebunden wurden. In dieser Position wurde der Verurteilte dann gegeißelt. Der Tod erfolgte durch Verhungern oder durch das zu-Tode-peitschen.⁶³⁷ Dies geschah gewöhnlich auf dem Forum, dem politischen Zentrum Roms.⁶³⁸ Als Peitsche wurde das *Flagrum* verwendet, eine Geißel mit mehreren Riemen, deren untere Enden mit scharfen Knochenstücken oder mit Bleistücken, in Form von Kugeln, Widerhaken u.ä. besetzt waren. Das öffentliche Auspeitschen ohne Todesfolge konnte in der Kaiserzeit von Unterschichtangehörigen und Bürgern auch als eine Alternative zur Geldstrafe gewählt werden. Die Strafe besteht hier nicht nur im körperlichen Leid, das dem Delinquenten zugefügt wird, sondern auch in der öffentlichen Demütigung und einer Art Offenbarungseid bezüglich der Armut des Verurteilten.⁶³⁹ Die Kreuzigungsstrafe war nach den iustinianischen Gelehrten das *summum supplicium*. Nur Verbrennen und das den wilden Tieren Vorwerfen stehen auf der gleichen Härtestufe wie das Kreuzigen.⁶⁴⁰ Mit der zunehmenden Christianisierung verlor diese Strafart an Bedeutung, bis sie im 4. Jahrhundert als Strafe, die an Jesus Christus vollzogen wurde, so verpönt war, dass sie nicht mehr vollzogen wurde. Unter dem Einfluss der Christenheit verschwand die Kreuzigung und wurde durch den Galgen

⁶³³ Vgl. NOTH, M., *Das zweite Buch Mose – Exodus*, Göttingen 1959, S. 21.

⁶³⁴ MOMMSEN 1899, S. 918.

⁶³⁵ Barabas, der Begnadigte, war wegen Mordes und Rebellion verurteilt. Luk 23,25. Vgl. HENTIG, 1954, 1, S. 254.

⁶³⁶ Das war das „Kreuz“, das die Soldaten Simon aufluden. Luk 23,26. Vgl. ebenda.

⁶³⁷ Einen umfassenden Überblick über die in der Antike so weit verbreitete Hinrichtungsart bietet KUHN, H.W., *Die Kreuzesstrafe während der frühen Kaiserzeit. Ihre Wirklichkeit und Wertung in der Umwelt des Urchristentums*, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 25, 1, Berlin/New York 1982, S. 648-793.

⁶³⁸ Davon berichtet Sueton in seinen Kaiserviten: SUET., Claud., 34, 3; und Nero 49, 2; vgl. dazu: VISMARA, C., *Il supplizio come spettacolo*, in: *Vita e costumi dei romani antichi*, N° 11, Rom 1990, S. 20; Vgl. auch HELBING/BAUER 1926, S. 35.

⁶³⁹ RIESS 2002, S. 215.

⁶⁴⁰ HENTIG 1954, 1, S. 255.

ersetzt.⁶⁴¹ Doch das Strafinstrument des Kreuzes wurde zum höchsten Symbol der Christenheit, da man vermutete, dass von der Heiligkeit des Geopferten irgendeine geheime Kraft in das Kreuz überging.⁶⁴²

Brandstifter erlitten nach vorangegangener Geißelung unter dem Aspekt der Wiedervergeltung den Feuertod.⁶⁴³ Im römischen Recht wurde die Brandstiftung dem Mord gleichgestellt und in Verbindung mit der Rebellion gebracht.⁶⁴⁴ Es gab außerdem noch eine Vielzahl von Delikten, die den Scheiterhaufen als Strafe nach sich zogen. Diese sollen und können hier nicht aufgezählt werden, da offenbar keine festen Regeln bestanden. Der Delinquent wurde dabei nackt an einen Pfahl gebunden oder genagelt, in die Höhe gezogen und das aufgehäufte Holz unter ihm angezündet.⁶⁴⁵

Eine besondere Bedeutung erlangte in der Kaiserzeit die Verurteilung zur Hinrichtung in Form von Preisgebung bei öffentlichen Tierhetzen *damnatio ad bestias* oder ähnlichen Volksvergügungen in der Arena.⁶⁴⁶ Diese Zirkusspiele mussten im großen Stil mit Kämpfern und Opfern versorgt werden und die Veranstalter waren auf die Zufuhr von zum Tode verurteilten Straftätern angewiesen. Die Strafjustiz hatte also auch die Aufgabe, Opfer für die Arena bereitzustellen, die, auch wenn sie einen Zweikampf oder die Angriffe der wilden Tiere überlebten, keine Chance auf Begnadigung hatten und von den *venatores*, den professionellen Kämpfern gegen Tiere, hingerichtet wurden. Bei den Tierhetzen wurde der Verurteilte häufig, nicht immer, an einen Pfahl gebunden und dann ausgehungerten Raubtieren zum Fraß vorgeworfen. Die verurteilten Verbrecher konnten sogar bei Theateraufführungen, in denen Hinrichtungen und Torturszenen vorkamen, als Darsteller des Opfers dienen, nur dass sie Martern und Tod nicht fingierten, sondern wirklich auf der Bühne erleiden mussten.⁶⁴⁷

⁶⁴¹ MOMMSEN 1899, S. 921.

⁶⁴² HENTIG 1954, I, S. 260f.

⁶⁴³ Ausführliche Untersuchung zur Verbrennung im frühen Rom bei: GAGÉ, J., *Vivicomburium. Ordalies ou supplices par le feu dans le Rome primitive*, RD sér. 4, 42, 1964, S. 541-573.

⁶⁴⁴ MOMMSEN 1899, S. 646.

⁶⁴⁵ GAGÉ 1964, S. 923.

⁶⁴⁶ Ausführlich dazu: KYLE, D.G., *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London/New York 1998. Diese Art der kombinierten Todesstrafe und Schauspiel war nicht nur bei den Römern beliebt, sie geht auch noch durch deutsche Sagen. So hatten die Burgherren von Moosleerau sich einen Tierzwinger zugelegt und „belustigten sich damit, die armen Leute drunten mit den wilden Bestien kämpfen zu lassen“, ROCHHOLZ, E.L., *Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit*, Berlin 1867, Bd. I, S. 126. Vgl. HENTIG, I, S. 128, Fn. 2.

⁶⁴⁷ Vgl. HELBING/BAUER 1926, S. 44 und FRIEDLÄNDER, L., *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1910. Hier stützt sich der Autor vor allem auf die Augenzeugenberichte Tertullians; RIESS 2001, S. 233.

Als sich die ersten christlichen Gemeinden in der römischen Welt verbreitet hatten, war die Tortur bereits in den Alltagssitten der römischen Strafrechtskultur verankert. In der republikanischen Zeit sah das römische Recht die Folter nur für die Sklaven vor, welche als Sache und nicht als Person betrachtet wurden. Seit dem ersten nachchristlichen Jahrhundert⁶⁴⁸ unter der Regentschaft des Kaisers Tiberius, konnten bei Majestätsverbrechen, *crimen laesae maiestatis*, also bei Hochverrat, auch freie Bürger gefoltert werden.⁶⁴⁹ Unter Hochverrat verstand man politisch motivierte Meinungsdelikte, zu denen auch das Bekenntnis zum christlichen Glauben gehörte, was zur Folterung vieler Christen führte, sowohl von Sklaven als auch von Freien. Als sich vor allem in der Zeit vom 2. bis zum 4. Jahrhundert die sozialen Gegensätze in der römischen Gesellschaft verschärften, wurde die Anwendung der Folter und grausamer Strafen auf immer mehr Verbrechen ausgedehnt. Die Mitglieder der herrschenden Klasse, die *honestiores*, degradierten die einfachen Bürger zu *humiliores*, die genauso wie Sklaven als rechtsunfähig betrachtet wurden. So „waren schließlich im 4. Jahrhundert alle außer Soldaten folterbar“⁶⁵⁰ so, dass „Angst, gefoltert zu werden, im 4. Jahrhundert allgegenwärtig gewesen sein muss.“⁶⁵¹

Kaiser Decius verpflichtete um 250 n. Chr. alle Bewohner des römischen Reiches vor eigens eingesetzten Kommissionen, die *Romanae Ceremoniae*, die Darbringung eines Opfers für den Kaiser und das Reich zu vollziehen. Juden war es erlaubt für den Kaiser und das Reich zu beten, während für Christen auf Grund ihrer Glaubensgrundsätze diese Opferung sehr problematisch war. In der Folge setzte die systematische Verfolgung von Christen ein, die Folterungen von stets wachsender Grausamkeit mit sich brachte. So sollten die Bekenner entweder zum Opfer gezwungen oder deren Todesstrafe verschärft werden.⁶⁵² Krause sieht als Erklärung der Christenverfolgungen unter anderem einen banalen Grund, nämlich dass über die gewöhnlichen Kriminellen hinaus der Nachschub für die Gladiatorenspiele und die Tierhetzen sicher gestellt werden musste.⁶⁵³

Man möchte meinen, dass nach der Erklärung des Christentums zur Staatsreligion durch Theodosius I. im Jahr 380 n.Chr. ein Ruf nach genereller

⁶⁴⁸ Siehe dazu: SCHILLING, A., *Poena extraordinaria - zur Strafzumessung in der frühen Kaiserzeit*, Berlin 2010.

⁶⁴⁹ Die Majestätsprozesse bei SUET. Tib. 58 sind die ersten sicheren Belege dafür, denn da die Folterung dabei hervorgehoben wird, kann an die ordnungsmäßige der Sklaven nicht gedacht werden. Vgl. MOMMSEN 1899, S. 405, Fn. 3.

⁶⁵⁰ RIESS 2002, S. 212.

⁶⁵¹ Ebenda, S. 213.

⁶⁵² RAC, Bd. IV, Sp. 110/111.

⁶⁵³ KRAUSE 2004, S. 76.

Abschaffung der Folter erhoben wurde, doch geschah weder dies, noch lässt sich eine Milderung der Folter- und Strafpraxis feststellen. In der Gesetzgebung der christlichen Kaiser ist die Folter selbstverständlicher Bestandteil des gerichtlichen Beweisverfahrens.⁶⁵⁴ Bei den Hinrichtungsformen fielen nur die Arten weg, die in der frühen Kaiserzeit sehr aufwändig inszeniert vor großen Zuschauermengen stattfanden, wie die Kreuzigung und die Verurteilung zu den Gladiatorenspielen bzw. zur Tierhatz. Da Christen während ihrer Verfolgungen in großer Zahl bei diesen Arten der Hinrichtung ihr Leben verloren und damit das Martyrium erlitten haben, konnte man ihnen solche Strafmaßnahmen nicht mehr zumuten.⁶⁵⁵ Die *crematio*, also der Flammentod, blieb im Strafarsenal und überdauerte bekanntlich bis in die Neuzeit.⁶⁵⁶ Dies mag unter anderem auch an einem Bezug zu der allgegenwärtigen Feuerstrafe im christlichen Jenseits gelegen haben

5. Darstellung von Unterwelts- und realen Strafen in der antiken griechischen und römischen Kunst

Insgesamt verwendet die klassische Antike wie Villeneuve es formuliert „nicht den geringsten Charme auf die Beschreibung der Qualen des Hades und die öde Wohnstätte Plutons. Der Hades kennt weder Scham noch Sünde, die beide christlichen Ursprungs sind. Er verschlingt überdies nur Mörder und Gotteslästerer. Dies alles änderte sich gründlich mit dem erwachenden Christentum, das die Liebe schuldhaft sein ließ und die bacchantischen Orgien wie die Bestialität und andere sinnliche Ausschweifungen, welche die heidnischen Götter den Menschen zugebilligt hatten, in den Bereich der Sünde verwies.“⁶⁵⁷

Wie in der Literatur wendet man sich in der altgriechischen⁶⁵⁸ darstellenden Kunst erstmals im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts den Unterweltsthemen zu. Durch den regen Handel der Griechen im Mittelmeerraum wurden diese Motive, vor allem auf bemalten Vasen, international verbreitet. Aus Süditalien stammen viele Grabvasen mit Unterweltsthemen, die den starken Glauben an die Unterwelt

⁶⁵⁴ RAC, Bd. IV, Sp. 111.

⁶⁵⁵ Cod. Theod. 9,40,8.

⁶⁵⁶ „Der elektrische Stuhl heisst bei den amerikanischen Verbrechern nicht das ‘Feuer’, auf ihm hingerichtet werden aber nennen sie immer noch ‘verbrennen’.“ HENTIG 1954, I, 320.

⁶⁵⁷ VILLENEUVE 1988, S. 215.

⁶⁵⁸ Dazu: FURTWÄNGLER, W., *Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen*, Freiburg im B. 1860; FELTEN 1975, SCHAUENBURG, K., *Unterweltsbilder aus Großgriechenland*, in: RM 91, Mainz 1984, S. 359-387.

bezeugen.⁶⁵⁹ Die in der Vasen- und Wandmalerei recht häufigen Bilder gehen größtenteils auf Homer zurück. Der Perieget Pausanias, der im 2. Jahrhundert n. Chr. Delphi besuchte, beschreibt ein Unterweltsgemälde des griechischen Malers Polygnot, das dieser vermutlich im 5. Jahrhundert vor Christus in der Lesche der Knidier in Delphi anbrachte. Auch wenn das Gemälde selbst nicht erhalten ist, so liefert uns doch diese Beschreibung eine genaue Vorstellung des Dargestellten. Pausanias beschreibt diese Malereien in größter Ausführlichkeit.⁶⁶⁰ In zwei umfangreichen Bildzyklen waren die Zerstörung Trojas und die Reise des Odysseus in die Unterwelt dargestellt. Das Bildprogramm des Gemäldes liest sich wie ein Überblick über die griechische Mythologie: Es enthielt Gestalten aus dem Sagenkreis um Troja sowie weitere mythische Figuren aus Homers Dichtung, darunter, nach der Überlieferung von Pausanias⁶⁶¹, die drei mythischen Büßer Tityos, Sisyphos und Tantalos:

Auch Tityos ist gemalt, nicht mehr, wie er bestraft wird, sondern von der dauernden Pein schon völlig verzehrt, ein undeutliches und unvollständiges Schattenbild (X 29, 3)

[...] und Sisyphos, der Sohn des Aiolos, der sich müht den Felsblock den Abhang hinaufzuwälzen. (X 31, 10)

Unter diesem Fass ist Tantalos dargestellt, mit all den Leiden, die ihm Homer angedichtet hat, und dazu kommt für ihn noch die Furcht vor dem über ihm hängenden Felsblock. (X 31, 12)

Was die Rekonstruktion des nicht erhaltenen Gemäldes angeht, so bleibt die Schilderung des Pausanias die einzige Grundlage, auf der alle Versuche basieren, einen Eindruck des Bildes (Abb. 118/119) zu vermitteln.⁶⁶² Nach Nilsson waren auf Polygnots Gemälde auch Strafen zu sehen, die einerseits dem *ius talionis* folgten,

⁶⁵⁹ NILSSON, M.P., *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. II, München 1961, S. 235; weitere Lit. zu unteritalienischen Terrakotten: KUHNERT, E., *Unteritalienische Nekyien*, JDAI., VIII, 1893; GIANELLI, G., *Culti e miti della Magna Grecia - contributo alla storia più antica delle colonie greche in occidente*, Florenz 1963.

⁶⁶⁰ X 25-31 auf 19 Seiten Text.

⁶⁶¹ Hier zitiert nach: PAUSANIAS, *Beschreibung Griechenlands*, übersetzt von MEYER, E., Zürich 1967.

⁶⁶² Zwei Rekonstruktionen des 19. Jahrhunderts seien hier hervorgehoben: die schematische Rekonstruktion J.W.v. Goethes Werke, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1897, Bd. XLVIII, Schriften zur Kunst, 94 ff.) und die bildliche Rekonstruktion C. Roberts (ROBERT, C., *Die Nekyia des Polygnot*, Hallisches Winckelmannsprogramm 16, 1892, 3 ff.). Neuere Literatur: KEBRIC, R.B., *The paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their historical context*, Leiden/Brill 1983.

andererseits solche, wie sie von der irdischen Gerechtigkeit vollstreckt wurden.⁶⁶³ So war ein Mann dargestellt, der seinen Vater misshandelt hatte und von diesem erwürgt wurde, ein einfaches *ius talionis*. Außerdem war ein Tempelräuber zu sehen, der von einer Frau mit Gift⁶⁶⁴ oder auf andere Weise bestraft wurde. Vielleicht sollte diese Frau auch eine Erinye darstellen.⁶⁶⁵ Bemerkenswert wären beide Darstellungen, wenn sich sicher nachweisen ließe, dass hier über die klassischen Büßer hinaus Hadesstrafen dargestellt sind, die auf Vergehen zurückzuführen sind, denen allgemeine Züge anhaften.⁶⁶⁶

Insgesamt waren die Unterweltsbilder im griechischen Raum im Vergleich zu Apulien, wo sich die Darstellungen in den Werkstätten größter Beliebtheit erfreuten, eher selten.⁶⁶⁷ Auf den unvollendeten Südmetopen des Hera-Heiligtums von Foce del Sele⁶⁶⁸ bei Paestum, welche um 550 v. Chr. datiert werden, sind mehrere Frevler wiedergegeben: Sisyphos mit seinem Stein (Abb. 120), Tityos bei seiner frevelhaften Tat und die zwei Frevler Ixion und Tantalus. In griechischen Darstellungen ist die Bestrafung des Tantalus selten zu finden. Nur auf dem oben genannten verlorenen Unterweltsgemälde des Polygnot und einem apulischen Unterweltskrater ist er in den größeren Kontext der Unterwelt eingefügt. In der römischen Kunst dagegen ist der Büßer Tantalus häufiger dargestellt. Vornehmlich auf Sarkophagen, aber dort auch nur in Gesellschaft der anderen Frevler.

Vor allem das Motiv des steinwälzenden Sisyphos war in den Unterweltsdarstellungen der Antike weit verbreitet und ist uns sowohl literarisch als auch bildlich am besten überliefert. Er ist der am häufigsten nachweisbare Büßer, auf ausschließlich schwarzfigurigen Vasen.⁶⁶⁹

⁶⁶³ NILSSON 1955, S. 690/691.

⁶⁶⁴ Zur Hinrichtung durch Gift bei den Griechen wurde vor allem das Gift der Schierlingspflanze verwendet. Siehe dazu: CANTARELLA 1991, S. 106-116.

⁶⁶⁵ Wie RADEMACHER, 1908, S. 532, vermutet.

⁶⁶⁶ Dazu: FOSS 1994, S. 183, Anm. 17: Namensbeschriftungen für diese Bilder scheinen gefehlt zu haben, so dass nicht ausgeschlossen ist, dass Polygnot auch hier klassische Büßer gemalt hat (vgl. FELTEN 1975, S. 80, Anm. 58). Folgt man Pausanias' Interpretation (28,6), so wollte Polygnot mit der Strafe des Tempelräubers offensichtlich die Frömmigkeit der Athener charakterisieren; dann wäre diese Buße von symbolischer Bedeutung und würde über die Leiden der klassischen Büßer hinausweisen. Insgesamt lehnt der Maler sich hinsichtlich der Szenenkomposition seines Gemäldes an epische Vorlagen an; seinem Werk fehlt die theologisch-eschatologische Ausrichtung, wie FELTEN 1975, S. 65ff. deutlich macht.

⁶⁶⁷ SCHAUBENBURG 1984, S. 384.

⁶⁶⁸ Vgl. SIMON, E., *Die vier Büßer von Foce del Sele*, in: JDAI 82, 1967, S. 275-295.

⁶⁶⁹ Vgl. SCHAUBENBURG 1984, S. 50; Gesammelte Darstellungen in OL. Forsch. II, S. 110 f. Anm. 2. Dazu Amphora Leiden XV I 59, Beazley, ABV. 371. Sf. Pelike in Bologna, v. Bothmer, JHS. 71, 1951, 43; Robinson, AJA. 60, 1956, Taf. 12f.

Auf apulischen Unterweltsvasen⁶⁷⁰ treten neben den mythischen Göttern auch die mythologischen Büßer und Frevler auf, wie die Danaiden, Sisyphos, Tantalos, Tytios, Ixion usw.. Es gibt keine typologische Festlegung der Bildprogramme auf den Vasen, die vielmehr die unteritalischen Jenseitsvorstellungen thematisieren, nach denen die Verstorbenen Glückseligkeit oder Bestrafung erwarten.⁶⁷¹ Sowohl auf attischen als auch auf unteritalischen Vasen ist der von Schlangen bedrängte Ixion auf das Rad gebunden. Später wurde dieses Motiv auch in römischen Reliefs und Wandbildern aufgegriffen. Auf einer rotfigurigen Amphora (Abb. 121) ist der nackte, bärtige Ixion zu sehen, der auf ein feuriges Rad mit vier Speichen gespannt ist. Schlangen, die seinen Körper umwinden, binden ihn an Händen und Füßen an das Rad, während sie sich in die Schultern des Frevlers verbeißen und ihm so noch zusätzliche Schmerzen hinzufügen. Zwei Flügelfrauen, die man als Wolken oder Nymphen der leichten Winde gedeutet hat, flankieren das Rad. Dabei schiebt die linke das Rad hoch, während die rechte es zu sich herunterzieht, wodurch das Drehen des Rades symbolisiert werden soll. Im Unterschied zu den anderen Büßerdarstellungen treten hier personifizierte Naturgewalten, die Winde, als eine Art *Folterknechte* auf, während die anderen Büßer *nur* von Tieren und ohne Folterwerkzeuge gequält werden.⁶⁷²

Doch auch reale Folterungen und Hinrichtungen wurden in der antiken Kunst dargestellt. Meist handelte es sich hier um spektakuläre öffentliche Hinrichtungen in der Arena. Ein Relief aus Milet zeigt einen Zug von Verurteilten auf dem Weg zu ihrer Richtstätte (Abb. 122). Die drei Männer, die nur mit einer Art Unterhose bekleidet sind, sind an den Hälsen aneinandergebunden. Der erste in der Reihe hat eine weitere Kette oder ein Seil um sein rechtes Handgelenk, an dem die Verurteilten von einem mit einem Stock bewaffneten Schergen angeführt werden. Außerdem hält dieser in seiner Linken eine kleine Tafel, den *titulus praelatus*, die den Grund für die Verurteilung kundtut. Diese Tafel konnte den Verurteilten auch umgehängt werden. Den gleichen Zweck erfüllte die uns aus der christlichen Ikonographie bekannte Tafel am oberen Ende des Kreuzes Christi. Nach Joh 19, 19 stand der Satz *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* in drei Sprachen, nämlich in Hebräisch, Lateinisch und

⁶⁷⁰ Dazu: WINKLER 1888; SCHAUENBURG, K., *Die Totengötter in der unteritalienischen Vasenmalerei*, in: JDAI, Bd. LXXIII, Berlin 1958; PENSA, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, in: *Studia Archeologica* 18, Rom 1977.

⁶⁷¹ DNP, Bd. XII, Sp. 1019.

⁶⁷² Weiterführende Literatur zum Objekt und zum Thema bei: „Zur Hölle“ – Eine Reise in die Antike Unterwelt – Begleitbuch zur Ausstellung, Pergamonmuseum, Antikensammlung, SCHADE/ ALTEKAMP (Hrsg.), Berlin 2007, S. 98-100.

Griechisch. Pontius Pilatus ließ diese am Kreuz anbringen, um den Rechtsgrund für die Kreuzigung Jesu anzugeben. Sie wird daher auch *titulus crucis* genannt. Römische Quellen bezeugen diesen Brauch mehrfach, darunter auch Sueton für die Urteilsvollstreckungen an den Aufständischen unter Kaiser Caligula und Domitian.⁶⁷³

Das Spektakel der Verurteilung *ad bestias*, erstmals 167 v. Chr. erwähnt⁶⁷⁴, wurde häufig in römischen Villen Thema der musiven Ausgestaltung. So liefern beispielsweise die Mosaiken aus dem Domus Sollertiana in El Djem, Tunesien, aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. einen Eindruck der überaus grausamen Strafe (Abb. 123). Dass diese Menschenhetze in El Djem das Volk belustigte ist anzunehmen. Auch heute steht hier noch ein römisches Kolosseum, das ca. 35.000 Menschen Platz bot. Ein weiteres, etwas elaborierteres Beispiel ist aus einer Villa in Zliten, Tripolis etwa aus der gleichen Zeit erhalten (Abb. 124). Hier sieht man, dass die zum Tode durch die wilden Tiere Verurteilten noch zusätzlich mit Peitschen gepeinigt und auf die Tiere zugetrieben werden. Das Blut der durch die Peitsche verursachten Verletzungen reizte die Tiere noch obendrein.⁶⁷⁵

Eine äußerst drastische und brutale Form von Strafe oder Folter zeigt eine schwarzfigurige Vase des sogenannten Beldam Malers (Abb. 125) in Form von Satyrn, die eine Frau martern. Hier handelt es sich zwar höchstwahrscheinlich nicht um eine Unterwelts-, doch um eine äußerst sadistische Darstellung⁶⁷⁶, die an eine mittelalterliche Höllenszene erinnert. Hier wurde vermutlich eine mythologische Strafe⁶⁷⁷ dargestellt. Die nackte, dickliche Frau mit übergroßen, hervorstehenden Brüsten ist an Händen und Füßen an einen Baum, eine Art Palme, gefesselt, während sie von Satyrn malträtiert wird. Der Satyr, der hinter ihr steht, hält in der Linken die Fesseln, die ihre Hände umschlingen, während er in der Rechten eine dreischwänzige Peitsche hält, mit der er zum Schlag ausholt. Hinter ihm eilt ein weiterer Satyr mit einer hoch über den Kopf erhobenen Art von großer Pfanne auf die Gemarterte zu. Es könnte sich bei dem Inhalt um kochende Flüssigkeit oder erhitzte Metalle handeln, um die Frau zu verbrühen. Vor der Frau kniet ein Satyr, die Rechte

⁶⁷³ KARRER, M., *Jesus Christus im Neuen Testament*, Göttingen 1998, S. 160.

⁶⁷⁴ Nach dem Sieg über Perseus ließ Lucius Emilius Paulus die Deserteure des röm. Heers, die fremden Nationen angehörten, von Elefanten zerquetschen. Vgl. VISMARA 1990, S. 25 u. Fn. 32.

⁶⁷⁵ Weitere Bildbeispiele liefert AUGENTI, D., *Spettacoli del Colosseo nelle Cronache degli Antichi*, Rom 2001.

⁶⁷⁶ Vgl. HASPELS, C.H.E., *Attic black-figured Lekythoi*, in: École française d'Athènes: Travaux et mémoires, Fasc. 4., 1936, S. 170 und Pl. 49.

⁶⁷⁷ Die Frau wurde ursprünglich als Lamia identifiziert (MAYER, M., AM, 1891, S. 300-312, Pl.9) später hielt man die dargestellte Szene auch für eine Abenteuergeschichte von der Insel der Satyrn beschrieben von Pausanias (I, 23,6). Vgl. hier: BUSCHOR, E., AM, 1927, S. 230-234.

greift nach den Brüsten der Frau, während die Linke ein nicht genau zu definierendes Instrument mit dem oberen Ende auf Höhe ihrer Scham hält. Es könnte sich hierbei um einen an einem Stiel befestigten Eisenhaken handeln, um die weiblichen Geschlechtsteile zu martern. Direkt hinter ihm steht ein bärtiger Satyr, die Linke in der Hüfte lässig eingestützt, während er mit einer Zange in der Rechten, die wie eine Verlängerung seines waagrecht ausgestreckten Armes wirkt, die Zunge der Frau herauszieht. Hinter ihm steht dem Betrachter zugewandt auf einen langen Stab gestützt noch ein Satyr, der jedoch nicht an den Folterungen der Frau mitwirkt, sondern eher unbeteiligt den Betrachter anblickt. Bei der beschriebenen Darstellung lassen sich einige Parallelen zu christlichen Höllendarstellungen des Mittelalters ziehen. Zunächst das Gefesseltsein des Opfers an einen Stamm, die Verwendung der Marterwerkzeuge Peitsche, heiße Flüssigkeit bzw. heißes Metall, die Zange zum Herausziehen und Abzwicken der Zunge und der Haken zum Zerfetzen der Haut. Dies alles sind Folterinstrumente, die ab dem späten Mittelalter zum festen Repertoire der Höllendarstellungen gehören. Die schwarzen Satyrn erinnern auch stark an die unzähligen teuflischen Folterknechte, die als Assistenzteufel in mittelalterlichen Höllen auftauchen und den Höllenfürst bei seiner Arbeit unterstützen. So sind besonders bei der Vase des Beldam-Meisters sowie in der Vasenmalerei allgemein im Mittelmeerraum des 6. vorchristlichen Jahrhunderts bereits jene sadistischen Darstellungen auszumachen, die später die christliche Hölle kennzeichneten.

Im Folgenden sollen nun die schriftlichen Grundlagen zur Strafmethodik der christlichen Hölle dargestellt werden: Zunächst das Alte und das Neue Testament, dann aus der Reihe der jüdischen Apokalypsen das Buch Henoch und aus der Reihe der christlichen die Petrus-, Esra- und die Paulusapokalypse.

III. Frühes Christentum

Die ältesten christlichen Zeugnisse für eine „Bestrafung“ von Übeltätern nach ihrem Tod verstehen darunter die Auslöschung ihres Andenkens⁶⁷⁸, die *damnatio memoriae*:

⁶⁷⁸ Schon die Ägypter kannten diese Art der Bestrafung. Sie glaubten „Wessen Name ausgesprochen wird, der lebt“. Wessen Name dagegen aus den Inschriften getilgt wurde, der sollte damit am Weiterleben im Jenseits gehindert werden, wie etwa im Fall der Hatschepsut und des Echnaton.

*Im nächsten Geschlecht soll dein Name erlöschen [...]
daß [der Herr] sein Gedächtnis von der Erde vertilge*
(Ps 109, 13,15)

Doch bald war den Vermittlern des Christentums die Auslöschung des Andenkens als Strafe nicht mehr genug. Es wurden vielfältige Strafen für die verstorbenen Seelen der Missetäter erdacht bzw. aus verschiedenen Elementen der Vorstellung von paganen Unterwelten der Bestrafung bei Homer, Platon und Vergil generiert. Die verschiedenen Elemente wurden vom Christentum aufgenommen und intensiviert. Platons Hölle dauert nur 1000 Jahre, während die Feuer der christlichen Hölle bis in die Ewigkeit brennen. Viele Elemente der heidnischen Unterwelt wurden vom Christentum adaptiert: Pluto und Pan werden zu Satan, der Krater Avernus, Zugang zu Vergils Unterwelt, wird zum bodenlosen Höllenschacht und Phlegeton wird zum See aus Feuer und Schwefel. An dieser Stelle sollen nun theologische und volkstümliche Texte vorgestellt werden, die Aussagen zur körperlichen Strafe in der Hölle formulieren. Die christliche Höllenvorstellung entwickelte sich vor allem im jüdischen und judenchristlich geprägten apokalyptischen Schrifttum. Beginnend mit der Himmelfahrt des Jesaja (um 100 n. Chr.) finden sich in den Apokalypsen des Petrus (um 135 n. Chr.) und des Paulus (um 200 n. Chr.) die ältesten Beschreibungen der Hölle.⁶⁷⁹ Für die frühchristliche Kirche war die Hölle noch kein wichtiges Thema. Erst im frühen Mittelalter bildete sich die christliche Glaubenslehre von der Hölle heraus. Diese gilt allgemein als das Reich des Bösen, mit Satan als Höllenfürsten und seinem Gefolge aus Engeln, die mit ihm von Gott abgefallen waren. Nach und nach wurde die christliche Hölle mit allen Menschen bevölkert, die sich eine Todsünde zuschulde kommen ließen und die Unterwelt als Schattenreich der Toten wurde Zug um Zug zur Strafhölle ausgebaut. Vor allem die jüdisch-christliche Apokryphenliteratur wirkte auf dem Weg über lateinische Versionen und durch ihren Einfluss auf das lateinische Christentum stark auf die Jenseitsvorstellungen der mittelalterlichen Christenheit ein.⁶⁸⁰ Erste Ansätze zu Beschreibungen des christlichen Jenseitsortes sind bereits im Alten Testament zu finden.

⁶⁷⁹ DNP, Bd. XII/1, Sp. 1018.

⁶⁸⁰ LE GOFF 1984, S. 45.

1. Altes Testament

Im Alten Testament wird den Toten, wie auch im Alten Vorderen Orient und der mittelmeerischen Antike, ein schattenhaftes Fortleben zugeschrieben, das mit verschiedenartigen Elementen der Finsternis umschrieben, aber nicht als Strafe bezeichnet wird. Das Fortleben in der Unterwelt ist von fehlendem Wissen und dem Unvermögen zu Agieren gekennzeichnet (Koh 9,5; 9,6; 9,10).⁶⁸¹ Zur allmählichen Ausgestaltung des Totenreiches zu einer Hölle im Sinn einer Strafanstalt gehört die Ausstattung mit bestimmten Attributen. So wird die Hölle in den alttestamentlichen Schriften öfter mit einem Löwen verglichen, vor allem wird das Bild eines riesigen, aufgesperrten Rachens⁶⁸² verwendet. Feuer (Jes 66,24) und Wurm wurden zu höllischen Requisiten mit Strafcharakter:

Doch weh den Völkern, die mein Volk bekämpfen. Am Tag des Gerichts strafft sie der allmächtige Herr, er schickt Feuer und Würmer in ihr Gebein; in Ewigkeit sollen sie heulen vor Schmerz. (Jdt 16,17)

Feuer war eine Strafe, die sich für die Verbrecher im damaligen Denken als Strafe nach dem Tode besonders empfahl, da das Verbrennen im Feuer die totalste, schmerzlichste und eindrucksvollste Art der Vernichtung darstellt. Es ist offensichtlich, dass die Vorstellung eines unterirdischen ewigen Jenseitsfeuers, das in den Tiefen der Erde bzw. in der Hölle lodert, den Menschen durch vulkanische Erscheinungen, vor allem durch Eruptionen nahegelegt wurde.⁶⁸³ Die Lokalisierung der Hölle unter der Erde hängt unter anderem sicherlich auch mit dem christlichen Bestattungskult zusammen. Somit gesellt sich zu der Idee des unterirdischen Feuers die der Verwesung, also auch der Würmer, die den menschlichen Leib zerfressen. Würmer und Schlangen eignen sich überhaupt wegen ihrer Gestalt, ihres Aufenthalts im Erdboden, wegen der vegetations- und leichenzerstörenden Funktion besonders für die Verkörperung der unheimlichen, lebensvernichtenden Wesen der Tiefe.⁶⁸⁴ Hinzu kommt, dass Satan im Garten Eden sich Eva in Gestalt einer Schlange näherte und Schlangen an sich beim Menschen unter anderem wegen ihrer kalten

⁶⁸¹ Vgl. VORGRIMLER 1993, S. 61.

⁶⁸² Vgl. u.a. Jes 5,14; Koh 6,7; Hi 36, 16.

⁶⁸³ Zum Wesen des Feuers als zerstörende Macht siehe auch: HENTIG 1954, I, S. 310/311.

⁶⁸⁴ RÜEGG 1945, S. 213.

schuppigen Haut, der Unberechenbarkeit sowie ihrer Möglichkeit zu töten ein Gefühl von Angst, Ekel und Abscheu hervorrufen.

Im Alten Testament werden einzelne Sünden noch nicht ausdifferenziert dargestellt und jenseitige instrumentelle Strafmethode tauchen in keiner Weise auf. Wann der Gedanke einer über den Tod hinausreichenden Vergeltung durch Gott Gestalt annahm und ab wann das alte Totenreich der Schattenexistenzen wenigstens teilweise zu einem „Strafort“ wurde, ist nicht exakt anzugeben.⁶⁸⁵ Genauso ist unklar, ob die Verfasser biblischer Texte mit Wurm, Feuer, Rachen usw. konkrete Gegebenheiten wiedergeben wollten oder ob sie diese Requisiten metaphorisch zu Illustrations- und Abschreckungszwecken einsetzten.

Auch wenn Körperstrafen im Jenseits des Alten Testaments nicht auftauchen, sind sie sehr wohl für das Diesseits beschrieben und bilden so schon erste Ansätze für die Art der Strafen, die später die Hölle zum Strafort machen. Ein Mittel der züchtigend gemeinten Körperstrafe ist der Stock⁶⁸⁶. Im Alten Testament war die Rede jedoch nicht nur von Stockhieben, sondern auch von verstümmelnden Strafen sowie dem Herausschneiden der Zunge⁶⁸⁷, dem Abhacken von Daumen und Zehen⁶⁸⁸, der Hand⁶⁸⁹, des Penis⁶⁹⁰, dem Abschneiden von Nase und Ohren⁶⁹¹ und dem Ausstechen der Augen⁶⁹². Das jüdische Recht kannte keine Unterscheidung zwischen religiösem und weltlichem Recht. Es herrschte ein strenges Vergeltungsrecht das *ius talionis*, das nach biblischer Auffassung am ehesten der göttlichen Gerechtigkeit entsprach. Das Übel, das dem Täter zugefügt wird, soll ihn in

⁶⁸⁵ Vgl. VORGRIMLER 1993, S. 65.

⁶⁸⁶ Dtn 22,18: dann sollen die Ältesten dieser Stadt den Mann packen und züchtigen lassen; Prov 13,24: Wer die Rute spart, hasst seinen Sohn, wer ihn liebt nimmt ihn früh in die Zucht; Dtn 25,1-3: Wenn zwei Männer eine Auseinandersetzung haben, vor Gericht gehen und man zwischen ihnen die Entscheidung fällt, indem man dem Recht gibt, der im Recht ist, und den schuldig spricht, der schuldig ist, dann soll der Richter, falls der Schuldigen zu einer Prügelstrafe verurteilt wurde, anordnen, dass er sich hinlegt und in seiner Gegenwart eine bestimmte Anzahl von Schlägen erhält, wie es seiner Schuld entspricht. Vierzig Schläge darf er ihm geben lassen, mehr nicht. Sonst könnte dein Bruder, wenn man ihm darüber hinaus noch viele Schläge gibt, in deinen Augen entehrt werden.

⁶⁸⁷ Spr 10, 31: Der Mund des Gerechten bringt Weisheit hervor, eine Zunge voll Falschheit aber wird abgeschnitten.

⁶⁸⁸ Jdc 1,6: Adoni-Besek floh, aber sie verfolgten ihn, ergriffen ihn und hackten ihm die Daumen und die großen Zehen ab.

⁶⁸⁹ Dtn 25,11-12: Wenn zwei Männer, ein Mann und sein Bruder, miteinander raufen und die Frau des einen hinzukommt, um ihren Mann aus der Gewalt des andern, der auf ihn einschlägt, zu befreien, und wenn sie die Hand ausstreckt und dessen Schamteile ergreift, dann sollst du ihr die Hand abhacken. Du sollst in dir kein Mitleid aufsteigen lassen.

⁶⁹⁰ Dtn 23,2: In der Versammlung des Herrn darf keiner aufgenommen werden, dessen Hoden zerquetscht sind oder dessen Glied verstümmelt ist.

⁶⁹¹ Ez 23,25: Ich lasse dich meine Eifersucht fühlen, damit sie an dir voll Grimm die Strafe vollziehen: Nase und Ohren werden sie dir abschneiden.

⁶⁹² Jdc 16,21: Da packten ihn die Philister und stachen ihm die Augen aus. I Sam 11,2: Der Ammoniter Nahasch erwiderte ihnen: Unter einer Bedingung will ich mit Euch einen Vertrag schließen: Ich steche euch allen das rechte Auge aus und bringe damit Schande über ganz Israel.

einer Art und Weise treffen, die seiner Tat entspricht. Der Grundsatz, dass jede Schuld durch eine gleichwertige Strafe geahndet werden soll, kommt in verschiedenen Berichten und Strafandrohungen der Bibel zum Ausdruck.⁶⁹³ Zweck der Strafen ist, durch die Negation des Verbrechens eine Wiedervergeltung und Sühne zu erzielen. Nicht nur der davon Betroffene, sondern die gesamte jüdische Gemeinschaft ist durch das begangene Unrecht verletzt und erschüttert. Durch einen Akt der ausgleichenden Gerechtigkeit soll diese wieder beruhigt werden.⁶⁹⁴ Über die Vergeltung hinausgehend ist ein weiterer Zweck der Strafe die Abschreckung der Gesamtheit vor der Verübung des Verbrechens und des Täters vor der Wiederholungstat. Der Abschreckung dienen vor allem der öffentliche Vollzug der Geißel- und der Todesstrafe.⁶⁹⁵ Die Strafarten der Juden sind zu unterscheiden in mosaische und talmudisch-rabbinische Strafen.⁶⁹⁶

Gefängnisstrafen sind im Alten Testament so gut wie nicht vorgesehen.⁶⁹⁷ Nicht selten werden Geld- bzw. Sachleistungen erwähnt, aber sie sind in jedem Fall an den Geschädigten und nicht an die Gemeinschaft oder den Staat zu leisten und sind deshalb eigentlich nicht als Strafen zu bezeichnen. Verstümmelungsstrafen werden wie oben ausgeführt im Alten Testament durchaus zur Sprache gebracht.⁶⁹⁸ Sexuelle Handlungen wie Inzest⁶⁹⁹, Ehebruch⁷⁰⁰ und Zoophilie⁷⁰¹, gehören den

⁶⁹³ Vgl. dazu: Ex. 22, 23; Num. 14, 34; Ri. 1, 7; 15, 11; Est. 7, 10; vgl. auch P. A. 2, 6, zitiert nach: COHN, M., *Jüdisches Lexikon – Wörterbuch des jüdischen Rechts*, 1980, auf der Website der Universität Frankfurt: http://www.juedisches-recht.de/lex_str_strafrecht.php am 17.04.12.

⁶⁹⁴ Diese Tendenz, durch die Wiedervergeltung das Verbrechen zu sühnen, kommt an verschiedenen Stellen des biblischen Schrifttums zum Ausdruck, z.B. bei falschem Zeugnis: „Du sollst ihm tun, wie er seinem Bruder zu tun gedacht hat, und schaffe das Böse fort aus deiner Mitte. Die Übrigen werden es hören und sich fürchten und nicht ferner mehr ähnliches Böses tun in deiner Mitte. Da sollst du kein Erbarmen kennen: Leben um Leben, Auge um Auge, Zahn um Zahn, Hand um Hand, Fuß um Fuß, Brandmal um Brandmal, Wunde um Wunde, Beule um Beule“ (Ex. 21, 23ff.; vgl. auch Lev. 24, 20; Deut. 19, 21).

⁶⁹⁵ Nach: COHN, http://www.juedisches-recht.de/lex_str_strafrecht.php am 17.04.12.

⁶⁹⁶ Mosaische Strafen werden in der Thora selbst angeführt, talmudisch-rabbinische Strafen sind später festgesetzt. Vgl. ebenda.

⁶⁹⁷ Die Gefängnisstrafe (Kippa), deren Charakter umstritten ist, kommt nur subsidiär in Ermangelung einer anderen Strafe zur Anwendung. Vgl. ebenda am 18.04.2012.

⁶⁹⁸ BOECKER ist hier anderer Meinung: „Verstümmelungsstrafen, die im Codex Hammurabi sehr häufig gefordert werden, kennt das Alte Testament abgesehen von einer etwas eigenartigen Einzelbestimmung, Dt 25,11 f., nicht. Die Prügelstrafe ist in Dt 25,1-3 erwähnt, aber eigentlich nur, um ihre Begrenzung zu normieren; eine Beziehung zu einem bestimmten Rechtsfall ist nicht erkennbar, doch vgl. Dt 22,13-18; siehe auch Jer 20,2.“

BOECKER, H.J., *Recht und Gesetz im Alten Testament und im Orient*, Neukirchen-Vluyn, 1984, S. 131.

⁶⁹⁹ Niemand von euch darf sich einer Blutsverwandten nähern, um ihre Scham zu entblößen. Ich bin der Herr. Die Scham deines Vaters, nämlich die Scham deiner Mutter, darfst du nicht entblößen. Sie ist deine Mutter, du darfst ihre Scham nicht entblößen. Die Scham der Frau deines Vaters darfst du nicht entblößen; sie ist die Scham deines Vaters. Die Scham deiner Schwester, einer Tochter deines Vaters oder einer Tochter deiner Mutter, darfst du nicht entblößen, sei sie im Haus oder außerhalb geboren. Die Scham einer Tochter deines Sohnes oder einer Tochter deiner Tochter darfst du nicht entblößen; denn ihre Scham ist deine eigene Scham. Die Scham der Tochter einer Frau deines Vaters darfst du nicht entblößen. Sie ist deinem Vater geboren, also deine Schwester; du darfst ihre Scham nicht entblößen. Die Scham einer Schwester deines Vaters darfst du nicht entblößen; denn sie ist mit deinem Vater leiblich verwandt. Die Scham der Schwester deiner Mutter darfst du nicht entblößen; denn sie ist mit deiner Mutter leiblich verwandt. Die Scham des Bruders deines Vaters darfst du nicht entblößen; du darfst dich seiner Frau nicht nähern; denn sie ist deine Tante. Die Scham deiner Schwiegertochter darfst du nicht entblößen. Sie ist die Frau deines Sohnes; du darfst ihre Scham nicht entblößen. Die Scham der Frau deines

Bewertungsmaßstäben des Buches Levitikus zufolge zu den schwersten Vergehen, auf denen die Todesstrafe steht. Außerdem wurden auch Totenbeschwörer und Wahrsager mit dem Tode bestraft.⁷⁰² Mord⁷⁰³, Menschenraub⁷⁰⁴, Missachtung des Sabbats⁷⁰⁵, Schlagen oder Verfluchen der Eltern⁷⁰⁶ wurden ebenfalls mit dem Tode bestraft. Die Todesstrafe wurde in der Regel durch Steinigung vollstreckt, in besonderen Fällen kann sie auch durch Verbrennung⁷⁰⁷ herbeigeführt werden. Die Steinigungsstrafe⁷⁰⁸ ist eine Strafe der Gemeinschaft, die als ganze an der Rechtsfindung beteiligt war und nun auch als ganze die Strafvollstreckung übernimmt.⁷⁰⁹ Wurde der Verbrecher auf Grund von Zeugenaussagen verurteilt, so war es an den Zeugen, mit der Exekution zu beginnen, was ein leichtfertiges Gerichtszeugnis verhindern sollte.⁷¹⁰ Mit der Steinigung war die Exkommunikation verbunden. Der Verurteilte erhielt kein Grab innerhalb der Grabesstätte seiner Familie und wurde so auch noch als Toter deutlich aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. An dem Verbrecher haftete nach antikem Verständnis Schuld, die auch für die Gemeinschaft schädlich und gefährlich war. Durch das Begräbnis außerhalb der Ortschaft⁷¹¹ und das Zudecken mit Steinen wurde das Unheil gebannt,

Bruders darfst du nicht entblößen; denn sie ist die Scham deines Bruders. Die Scham einer Frau und gleichzeitig die ihrer Tochter darfst du nicht entblößen; weder die Tochter ihres Sohnes noch die Tochter ihrer Tochter darfst du nehmen, um ihre Scham zu entblößen. Sie sind leiblich verwandt, es wäre Blutschande. Du darfst neben einer Frau nicht auch noch deren Schwester heiraten; du würdest sie zur Nebenbuhlerin machen, wenn du zu Lebzeiten der Frau die Scham ihrer Schwester entblößt. Lev. 18,6-18.

Ein Mann, der mit der Frau seines Vaters schläft, hat die Scham seines Vaters entblößt. Beide werden mit dem Tod bestraft; ihr Blut soll auf sie kommen. Schläft einer mit seiner Schwiegertochter, so werden beide mit dem Tod bestraft. Sie haben eine schändliche Tat begangen, ihr Blut soll auf sie kommen. Lev. 20,11-12.

⁷⁰⁰ Der Frau deines Stammesgenossen darfst du nicht beiwohnen; du würdest dadurch unrein. Lev. 18,20.

⁷⁰¹ Keinem Vieh darfst du beiwohnen; du würdest dadurch unrein. Keine Frau darf vor ein Vieh hintreten, um sich mit ihm zu begatten; das wäre eine schandbare Tat. Lev. 18,23. Ein Mann, der einem Tier beiwohnt, wird mit dem Tod bestraft; auch das Tier sollt ihr töten. Nähert sich eine Frau einem Tier, um sich mit ihm zu begatten, dann sollst du die Frau und das Tier töten. Sie werden mit dem Tod bestraft; ihr Blut soll auf sie kommen. Lev. 20,15-16.

⁷⁰² Männer oder Frauen, in denen ein Toten- oder ein Wahrsagegeist ist, sollen mit dem Tod bestraft werden. Man soll sie steinigen, ihr Blut soll auf sie kommen. Lev. 20,17.

⁷⁰³ Wer einen Menschen so schlägt, dass er stirbt, wird mit dem Tod bestraft. Ex. 21,12.

⁷⁰⁴ Wer einen Menschen raubt, gleichgültig, ob er ihn verkauft hat oder ob man ihn noch in seiner Gewalt vorfindet, wird mit dem Tod bestraft. Ex. 21,16.

⁷⁰⁵ Sechs Tage soll man arbeiten; der siebte Tag ist heilig, Sabbat, Ruhetag zur Ehre des Herrn. Jeder, der an ihm arbeitet, soll mit dem Tod bestraft werden. Ex. 35,2.

⁷⁰⁶ Wer seinen Vater oder seine Mutter schlägt, wird mit dem Tod bestraft. Ex. 21,15; Wer seinen Vater oder seine Mutter verflucht, wird mit dem Tod bestraft. Ex. 21,17.

⁷⁰⁷ Diese Strafe trifft nach Lev 21,9 eine Priesterstochter, die sich kultischer Prostitution hingibt und wird nach Lev 20,14 demjenigen angedroht, der mit einer Frau und ihrer Mutter geschlechtlich verkehrt. In den Erzählungen des Alten Testaments ist dann noch häufiger von der Verbrennungsstrafe die Rede, z. B. Gen 38,24; Jos 7,25. Es handelt sich um eine alte Strafart, die auch im altorientalischen Recht häufig belegt ist. Vgl. HENTIG 1954, I, S. 314.

⁷⁰⁸ Vgl. auch HENTIG 1954, I, S. 355ff. Bis November 1933 war Steinigung anerkannte Hinrichtungsform in Afghanistan. Sie wurde wegen Abfall vom Glauben verhängt und regelmäßig angewandt. HENTIG 1954, I, S. 362, Fn. 1.

⁷⁰⁹ Vgl. Lev 24,14; Num 15,35 f.; Dt 21,21; 22,21.

⁷¹⁰ Dt 17,7. Wenn er hingerichtet wird, sollen die Zeugen als Erste ihre Hand gegen ihn erheben, dann erst das ganze Volk. Du sollst das Böse aus deiner Mitte wegschaffen.

⁷¹¹ Vgl. Lev 24,14; Num 15,35 f.; 1. Kön 21,13.

das möglicherweise von ihm ausgehen konnte.⁷¹² Eine weitere Art der Todesstrafe war die Blutrache, die es erlaubte den Mörder zu töten.⁷¹³

Dem alten Testament war die Kreuzigung unbekannt. Erst in hellenistischer Zeit wird sie für den palästinischen Raum erwähnt und wurde dort vor allem von den Römern praktiziert. Im 3. Jahrhundert v.Chr. übernahm dann das Judentum von Makedonen und Römern die Kreuzigungsstrafe. Um das Jahr 267 v.Chr. ließ der König Alexander Jannäus 800 seiner gegnerischen Landsleute auf einmal kreuzigen.⁷¹⁴ Hier sieht man den enormen Einfluss der ausländischen Strafpraxis auf den König des Judentums.⁷¹⁵ Dabei wurde jedoch nur die Technik des Aufhängens, nicht jedoch des Annagelns übernommen. Ziel war es, ein Zeichen für den Ausschluss aus dem erwählten Volk zu setzen und den Hingerichteten zu entehren. So durfte die Leiche des Verurteilten auch nicht über Nacht am Kreuz hängenbleiben, da das Land sonst verunreinigt wird.⁷¹⁶ Gewöhnlich wurde diese Strafe nur bei Fremdherrschern oder bei extremen religiösen Vergehen wie der Gotteslästerung verhängt.

Insgesamt ist jedoch festzuhalten, dass sich die Straforten des jüdischen Rechts allgemein im Vergleich zu den anderen antiken Rechten als sehr milde erwiesen und dass versucht wurde, Verstümmelungsstrafen so weit wie möglich zu vermeiden und durch eine Geldstrafe zu ersetzen. Das jüdische Recht kannte keine Steigerung der Strafen im Falle von Wiederholungstätern, keine zusätzliche Martern und Strafverschärfungen bei Todesstrafen, die zur Vermeidung weiterer Qualen des Verurteilten sofort vollzogen werden sollten. Bei den Juden sind nicht die geringsten Belege darüber zu finden, dass Tortur und Grausamkeiten, auch nicht Sklaven gegenüber, im Strafprozess zur Anwendung kamen.⁷¹⁷ Doch bleibt das jüdische Jenseits nicht so harmlos und schon bald tauchen verschiedene Strafmethoden in jüdischen Jenseitsbeschreibungen auf.

⁷¹² Zum Verständnis der Steinigung als Fluchstrafe, vgl. dazu HENTIG 1954, 1, 355-369.

⁷¹³ Oder wenn er ihn in feindlicher Absicht mit der Hand so schlägt, dass er stirbt, dann soll der, der zugeschlagen hat, mit dem Tod bestraft werden; er ist ein Mörder. Der Bluträcher darf den Mörder töten, sobald er ihn trifft. Num, 35,21.

⁷¹⁴ Vgl. FLAVIUS JOSEPHUS, *Bellum Judaicum*, Buch 1,97: „Was er nun hier in seinem maßlosen Grimme an Grausamkeiten alles verübte, das streift schon an Gottlosigkeit. So ließ er von den Kriegsgefangenen bei 800 mitten in der Stadt ans Kreuz schlagen und dann vor ihren Augen ihre Frauen und Kinder hinschlachten, und diese Szenen sah er sich noch bei einem Trinkgelage und mit seinen Kebsweibern schwelgend an!“ Zitiert nach der Übersetzung von KOHOUT, P., Linz 1901, S. 20.

⁷¹⁵ NOTH, M., *Geschichte Israels*, 8. Auflage, Göttingen 1976, S. 348.

⁷¹⁶ Wenn jemand ein Verbrechen begangen hat, auf das die Todesstrafe steht, wenn er hingerichtet wird und du den Toten an einen Pfahl hängst, dann soll die Leiche nicht über Nacht am Pfahl hängen bleiben, sondern du sollst ihn noch am gleichen Tag begraben; denn ein Gehenkter ist ein von Gott Verfluchter. Du sollst das Land nicht unrein werden lassen, das der Herr, dein Gott, dir als Erbbesitz gibt (Dtn 21, 22-23).

⁷¹⁷ COHN 1980, http://www.juedisches-recht.de/lex_str_strafrecht.php am 24.04.12.

2. Die jüdischen Apokryphen: Das Buch Henoch: Die erste jüdische Jenseitsbeschreibung

Die ersten Schriften, die das Thema der christlichen Hölle ausführlicher abhandeln, sind nicht kanonischer Natur wie das Alte und das Neue Testament, sondern sind apokryph oder apokalyptisch und spiegeln den Glauben und Aberglauben des jüdischen Volkes wider.⁷¹⁸ Erst das Schrifttum der jüdischen Apokryphen macht den Übergang von den alttestamentarischen Todes- und Unterweltstexten zu denen des Neuen Testaments verständlich.

Das Buch Henoch⁷¹⁹, von dem nur noch einige äthiopische Fragmente bestehen, beschreibt die Hölle sehr genau. Hier findet sich erstmals in der jüdischen Kultur die Beschreibung einer Hölle, die als Strafhölle fungiert und in der Menschen gequält werden (Kapitel 21). Zunächst wird beschrieben wie der Patriarch Henoch von Engeln ins Jenseits getragen wird, wo er einen Feuerstrom und ein Gebirge der Finsternis überquert. In einem großen Gebirge im Westen befindet sich in einem engen Tal die Hölle. Abgesehen von Würmern und Feuer, die zu den alttestamentlichen Strafmitteln im Jenseits zählen, kennt das Buch Henoch auch Marterwerkzeuge und malt verschiedene Strafen sehr anschaulich aus:

Denn ich habe alle Strafengel gesehen, wie sie sich niederließen und alle [Marter-] Werkzeuge Satans zubereiteten. Und ich fragte den Engel des Friedens, der mit mir ging: Jene [Marter-] Werkzeuge – für wen bereiten sie sie zu? Und er sprach zu mir: Sie bereiten dies zu für die Könige und die Mächtigen dieser Erde, dass sie damit vertilgt werden. (LIII 3-5)⁷²⁰

Und dort sahen meine Augen, was man an [Marter-] Werkzeugen für sie machte: eiserne Ketten von unermesslichem Gewicht. Und ich fragte den Engel des Friedens, der mit mir ging, indem ich sprach: Diese Folterketten – für wen werden sie zubereitet? Und er sprach zu mir: Sie werden zubereitet für das Heer Azazels, um sie zu ergreifen und sie in die tiefste Verdammnis zu werfen, und man wird ihre Kinnbacken [mit] rauhen Steinen bedecken, wie der Herr der Geister befohlen hat. Und Michael, Rafael, Gabriel und Fanuel

⁷¹⁸ MINOIS 1996, S. 97.

⁷¹⁹ Datierbar auf die Zeit zwischen 130 v. Chr. und 68 n. Chr. Zur Entstehung des Henoch-Buches: UHLIG, S., *Das äthiopische Henochbuch*, Gütersloh 1984, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit V/6.

⁷²⁰ UHLIG 1984, S. 596.

werden sie an jenem großen Tag packen und sie an jenem Tage in den brennenden Feuerofen werfen, damit der Herr der Geister Rache an ihnen nehme für ihre Ungerechtigkeit, dafür, dass sie Diener Satans geworden sind. (LIV 3-6)⁷²¹

Im Buch Henoch werden zwar Marterwerkzeuge genannt, jedoch als Überbegriff eines Gros an verschiedenen Instrumenten, die nicht genauer differenziert werden. Schwere, eiserne Ketten und ein Feuerofen, in dem die Sünder verbrannt werden, sind die einzigen Instrumente die explizit genannt werden. Im Neuen Testament liest man bei Matthäus in der Deutung des Gleichnisses vom Unkraut über den Feuerofen:

Dann verließ er die Menge und ging nach Hause. Und seine Jünger kamen zu ihm und sagten: Erkläre uns das Gleichnis vom Unkraut auf dem Acker. Er antwortete: Der Mann, der den guten Samen sät, ist der Menschensohn; der Acker ist die Welt; der gute Samen, das sind die Söhne des Reiches; das Unkraut sind die Söhne des Bösen; der Feind, der es gesät hat, ist der Teufel; die Ernte ist das Ende der Welt, die Arbeiter bei dieser Ernte sind die Engel.

Wie nun das Unkraut aufgesammelt und im Feuer verbrannt wird, so wird es auch am Ende der Welt sein: Der Menschensohn wird seine Engel aussenden und sie werden aus seinem Reich alle zusammenholen, die andere verführt und Gottes Gesetz übertreten haben, und werden sie in den Ofen werfen, in dem das Feuer brennt. Dort werden sie heulen und mit den Zähnen knirschen. Dann werden die Gerechten im Reich ihres Vaters wie die Sonne leuchten. Wer Ohren hat, der höre! (Mt 13, 36-43)

Trotz der genauen Beschreibung des jenseitigen Strafortes im Buch Henoch hat hier die Straffolter der Verdammten noch nicht begonnen, obwohl schon alles vorbereitet ist. Es werden nur die Marterwerkzeuge erwähnt, nicht aber der Akt des Strafens an sich. Neben dem Buch Henoch trugen auch das 4. Buch Esra⁷²²,

⁷²¹ UHLIG 1984, S. 598.

⁷²² Vgl. SCHREINER, J., *Das 4. Buch Esra*, Gütersloh 1981, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit, VI/4.

entstanden um 100 nach Christus, und die Apokalypse des Abraham, etwas später entstanden, zur Ausformulierung der Idee einer Strafhölle bei.

Er aber, mein Sohn, wird den Völkern, die wider ihn gezogen sind, ihre Sünden strafen — die sind dem Wetter gleich —; er wird ihnen ihre bösen Anschläge und ihre künftigen Qualen vorhalten — die sind wie das Feuer —, dann wird er sie mühelos vernichten durch sein Geheiß — das gleicht der Flamme.

(4. Buch Esra, Kap. 13, 37,38)

*Er ruft dann mein verhöhntes Volk aus allen Nationen her,
und ich verbrenne ihre Schmäher
und ihre Herrscher dieser Welt.*

*Ich gebe die, die mich mit Spott bedeckt,
auch der Verhöhnung in der künftigen Weltzeit preis.
Denn ich bestimmte sie zur Speise für der Hölle Feuer
und dazu, daß sie unaufhörlich durch die Lüfte fliegen,
in jener unterirdischen Welt,
den Leib mit Würmern angefüllt.*

*An ihnen schauen die Gerechtigkeit des Schöpfers die,
die meinen Willen sich erwählten,
und die, die offen meine Gebote hielten.*

*Sie werden jubeln und frohlocken
des Unterganges der Männer wegen,
die mich verließen,
und die den Götzen nachliefen und ihren Mordtaten.
Sie sollen in dem Leib des bösen Wurmes Azazel verwesen
und in dem Feuer aus der Zunge Azazels verbrennen.*

(3. Apokalypse des Abraham, Kap. 31, 2-7)⁷²³

Neben dem Höllenfeuer werden die Sünder durch ewiges durch die Lüfte-Fliegen und durch Würmer sowie den Dämonen Azazel⁷²⁴ bestraft. Auch die syrische

⁷²³ Zitiert nach: RIEßLER, P., *Apokalypse des Abraham*, aus: *Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel*, Augsburg 1928, S. 13–39, hier: S. 39.

Baruch-Apokalypse⁷²⁵, entstanden im 2. Jahrhundert nach Christus, geht auf das Jenseits als einen Ort der Strafen ein. Doch auch hier wird nur generell von Martern und Strafen gesprochen. Einzelne werden auch genannt, aber dezidierte Instrumente zum Vollzug der Strafen werden in den jüdischen Apokryphen außer im Buch Henoch noch nicht erwähnt.⁷²⁶

3. Die Evangelien des Neuen Testaments

Die Vorstellungen von Scheol und Gehenna des Alten Testaments finden sich auch im Neuen Testament wieder, wo die christliche Hölle erstmals zu Tage tritt. Die drei synoptischen Evangelien weisen eine unbestreitbare Übereinstimmung im Bezug auf die Hölle auf. Am zurückhaltendsten ist dabei das Markusevangelium, das wahrscheinlich um das Jahr 70 entstanden und damit am ältesten ist. Mk 9,48 verbindet durch das Zitat Jes 66,24 mit der Gehenna Feuer und Wurm, also Gericht und Verwesung. Hier wird die Hölle nur ein einziges Mal erwähnt, während Lukas und Matthäus häufiger davon sprechen. Eine Stelle, an der die Hölle Erwähnung findet, ist das Gleichnis vom reichen Prasser und dem armen Lazarus bei Lukas 16,19-31. Nach seinem Tod findet sich der Reiche an einem Ort der Qualen wieder, wo er vom Feuer gemartert wird.⁷²⁷ Johannes übernimmt in seinem Evangelium die stereotypen Bilder der apokalyptischen Strömung und so finden wir das Feuer beim ihm viel häufiger. In der Johannesapokalypse finden wir den „Feuerpfuhl, der von Schwefel brennt“⁷²⁸. Die Bösewichter, die das Tier anbeten, sollen „gepeinigt werden mit Feuer und Schwefel vor den heiligen Engeln und dem Lamme; und der Qualm

⁷²⁴ Azazel, auch Asasel, ist ursprünglich der Name eines Wüstendämons, dem beim jüdischen Sühnenfest, mittels des sprichwörtlichen Sündenbocks, die Sünden des Volkes Israel aufgeladen wurden. Nach Henoch 10,6 ist Azazel mit den gefallenen Engeln in Verbindung zu bringen: Wiederum sprach der Herr zu Raphael: Binde den Azazel an Hände und Füße, wirf ihn in Finsternis, öffne die Wüste, welche in Dudaël ist und stoß ihn in dieselbe. Außerdem trug er zum Verderbnis der Menschen bei: Überdies lehrte Azazel die Menschen Schwerter machen und Messer, Schilde, Brustharnische, die Verfertigung von Spiegeln und die Bereitung von Armbändern und Schmuck, den Gebrauch der Schminke, die Verschönerung der Augenbrauen, (den Gebrauch der) Steine von jeglicher köstlichen und auserlesenen Gattung und von allen Arten der Farbe, so daß die Welt verändert wurde. Gottlosigkeit nahm zu, Hurerei mehrte sich und sie sündigten und verderbten alle ihren Weg, Henoch 8,1-2, zitiert nach HOFFMANN, A.G. (Übers.), *Das Buch Henoch*, Jena 1833, S. 115 u. 135.

⁷²⁵ Vgl. KLIJN, A.F.J., Die syrische Baruch-Apokalypse, Gütersloh 1976, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit, V/2, S. 103-191.

⁷²⁶ MINOIS 1996, S. 92.

⁷²⁷ Luk 19, 23 u. 24: In der Unterwelt, wo er qualvolle Schmerzen litt, blickte er auf und sah von weitem Abraham und Lazarus auf seinem Schoß. Da rief er: Vater Abraham, hab Erbarmen mit mir, und schick Lazarus zu mir: er soll wenigstens die Spitze seines Fingers ins Wasser tauchen und mir die Zunge kühlen, denn ich leide große Qual in diesem Feuer.

⁷²⁸ Joh 19,20.

ihrer Qual steigt auf von Ewigkeit zu Ewigkeit, und keine Ruhe haben sie, Tag und Nacht“⁷²⁹.

Im Gegensatz zur zwischenzeitlichen Scheol bezeichnet Gehenna im Neuen Testament immer die mit dem Jüngsten Gericht aufbrechende Hölle als ewigen Strafort, der nach der Predigt Jesu nicht nur „dem Teufel und seinen Engeln bereitet ist“⁷³⁰, sondern auch all denen droht, die nicht zur Umkehr und zum Glauben bereit waren und das von Gott angebotene Heil verschmähten.⁷³¹ In Gehenna herrscht „Heulen und Zähneknirschen“⁷³², das im Neuen Testament als Beschreibung der Qualen der in die Hölle Verdammten zu deuten ist. Diese werden von Finsternis, Würmern und Feuer gequält.⁷³³ Es ist auffallend, dass in den Texten der Passion jegliche Erwähnung der Hölle fehlt. Die Hölle des Neuen Testaments ist also eigentlich nur ein Detail der Lehre Jesu, das im Hintergrund als Element von Gleichnissen vorhanden ist, die zur Bekehrung auffordern sollen.⁷³⁴ Insgesamt erstreckt sich die Verkündigung Christi auf eine gesonderte Lehre über die jenseitigen Strafen für die Bösen. Wie oben ersichtlich geworden, sagt das Neue Testament den Sündern Heulen und Zähneklappern, Finsternis, Feuer, ewige Pein, immerwährende Strafen oder einfach nur die Hölle voraus. Was jedoch eine detaillierte Beschreibung der Strafumstände sowie der Art und Dauer der Höllenstrafe angeht, finden sich hier nur wenige verbindliche Aussagen. „Viele Theologen unserer Zeit stimmen wohl auch dem Satz zu, dass weder in der Hl. Schrift noch in der kirchlichen Tradition von einem bestimmten Menschen ausgesagt ist, dass er in der Hölle sei (auch nicht von Judas).“⁷³⁵ So gibt es im Bereich der Heiligen Schrift keinen „Augenzeugen“, der die Hölle beschreiben könnte.

Bei den ersten christlichen Gemeinden gewinnt die Hölle aber langsam an Bedeutung, was weitgehend auf den wachsenden Einfluss der moralischen Vorstellungen der christlichen Lehre zurückgeht. Dazu zählen die allgemeinen Erkenntnisse, dass jedes begangene Unrecht sich rächt, das Prinzip von Aug um Aug und Zahn um Zahn sowie das retributive Prinzip der Erziehung, der Strafgesetzgebung und der Strafrechtsübung, die zu der mit zwingender logischer

⁷²⁹ Joh 14,10-11.

⁷³⁰ Mt 25,41.

⁷³¹ Mt 5,29; 13,42 u. 50; 22,13; Vgl. LThK, Bd. V, S. 446.

⁷³² Mt 8,12; 13,50; 22,13; 24,51; 25,30.

⁷³³ Mt 5,22; 18,8f; 22,12; 25,41/ Mk 9,43 u. 47/ Lk 3,17; 16,24/ Hebr 10,27/ 2 Petr 3,7/ Apk 14,10; 19,20; 20,15; RGG, Bd. IV, Sp. 404-405; LexRG, S. 491.

⁷³⁴ MINOIS 1996, S. 95.

⁷³⁵ FINKENZELLER, J., *Lexikon der katholischen Dogmatik*, hrsg. von W. Beinert, Freiburg, Basel, Wien 1988, forthin abgekürzt mit LKDog, S. 271.

Gewalt festgestellten Erwartung führte, dass jeder Verbrecher für ein während des Lebens begangenes und nicht gesühntes Verbrechen nach dem Tod noch leiden muss.⁷³⁶ Davor warnt Markus in seinem Evangelium:

Wer einen von diesen Kleinen, die an mich glauben, zum Bösen verführt, für den wäre es besser, wenn er mit einem Mühlstein um den Hals ins Meer geworfen würde.

Wenn dich deine Hand zum Bösen verführt, dann hau sie ab; es ist besser für dich, verstümmelt in das Leben zu gelangen, als mit zwei Händen in die Hölle zu kommen, in das nie erlöschende Feuer.

Und wenn dich dein Fuß zum Bösen verführt, dann hau ihn ab; es ist besser für dich, verstümmelt in das Leben zu gelangen, als mit zwei Füßen in die Hölle geworfen zu werden.

*Und wenn dich dein Auge zum Bösen verführt, dann reiß es aus; es ist besser für dich, einäugig in das Reich Gottes zu kommen, als mit zwei Augen in die Hölle geworfen zu werden, wo ihr Wurm nicht stirbt und das Feuer nicht erlischt.*⁷³⁷

Über den Einfluss dieser Anschauungen geben uns vor allem die zeitgenössischen apokryphen Texte Auskunft, die wie oben bereits erwähnt, stark von ägyptischen Strafen im Jenseits beeinflusst sind. So erinnern die Einzelstrafen, die in der Petrusapokalypse geschildert werden an den altägyptischen Setna-Bericht.⁷³⁸ Außerdem ist zu bedenken, dass auch griechische Motive in den ägyptischen Kreis eingedrungen sind (Tantalos, Oknos)⁷³⁹ und andererseits auch ägyptische Jenseitsvorstellungen in der Orphik zu finden sind.⁷⁴⁰ Morenz subsumiert:

⁷³⁶ RÜEGG 1945, S. 215.

⁷³⁷ Mk 9,42-48.

⁷³⁸ MORENZ 1969, S. 111. Daß sich die Strafen in beiden Texten nicht decken, ist bei der Knappheit des auch noch durch Textverluste beschädigten ägyptischen Katalogs und den Unterschieden im Sittenkontext beider Bereiche nach Morenz (S. 111) kein entscheidender Einwand.

⁷³⁹ In den Unterweltschilderungen des Setna-Romans finden sich die Tantalusqualen als Sinnbild unstillbaren Hungers und die Strafe des Oknos, der dazu verurteilt war, im Tartaros auf ewig ein Seil aus Binsen zu flechten, dessen fertiges Ende ein Esel immer wieder auffrass, als Zeichen fruchtloser Arbeit; Ebenda S. 94.

⁷⁴⁰ MORENZ, S., *Rechts und Links im Totengericht*, in: ZÄS 82, 1957, S. 62ff.

„Das Gebräu kommt also aus einem Topf, in dem ägyptische und griechische Essenzen schon gemischt waren, als ihn die Christen erneut auf's Feuer stellten.“⁷⁴¹

4. Christliche Apokryphen

4.1. Die Petrusapokalypse⁷⁴²

Die älteste christlich-nachbiblische Jenseitsvision dürfte die sogenannte Apokalypse des Apostels Petrus aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts sein.⁷⁴³ Bei diesem Text handelt es sich um das älteste erhaltene christliche Schriftstück, das eine explizite Schilderung der Hölle und ihrer Strafen bietet.⁷⁴⁴ Die darin enthaltene Typologie der Sünder bildet einen sehr interessanten Aspekt, indem sie uns eine indirekte Beschreibung der Gesellschaft, in der der Autor lebte, und des Bildes, das er sich davon machte, liefert.⁷⁴⁵ Der Inhalt des Dokuments, das im 18. Jahrhundert auf einem Pergamentkodex in einem Grab zu Akhmion in Oberägypten entdeckt wurde⁷⁴⁶, ist folgender:

Auf Bitten der Apostel hin, die die Freuden der Gerechten im Jenseits schauen wollen, um ihren Predigten noch größere Überzeugungskraft und Wirksamkeit verleihen zu können, lässt Christus zwei selige überirdische Gestalten von strahlender Schönheit erscheinen. Diese zeigen ihnen das Paradies und die Hölle. In der Hölle, die als Strafort mit seinen vielen Qualen viel ausführlicher beschrieben wird als das Paradies, werden die Sünder von Engeln in dunklen Gewändern gezüchtigt.

Ich sah aber auch einen anderen Ort, jenem gerade gegenüber, der ganz finster war. Und es war der Ort der Strafe. Und die, welche gestraft wurden, und die strafenden Engel hatten ein dunkles Gewand an gemäß der Luft des Ortes.

⁷⁴¹ MORENZ 1969, S. 112.

⁷⁴² Zu unterscheiden von der koptisch-gnostischen Apokalypse des Petrus, die aller Wahrscheinlichkeit nach mit der vor allem in einer äthiopischen Übersetzung erhaltenen Offenbarung des Petrus nur den Titel gemeinsam hat. Vgl. SCHNEEMELCHER, W. (Hrsg.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, Bd. II, Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, Tübingen 1989, S. 633-643.

⁷⁴³ Übersetzung und Argumente für Zeit und Ort bei MAURER, CH. in: HENNECKE, W./SCHNEEMELCHER, W., *Neutestamentliche Apokryphen II*, 1966, S. 468ff.

⁷⁴⁴ ALTENDORF, in: JEZLER 1994, S. 27.

⁷⁴⁵ MORALDI 1987, S. 230.

⁷⁴⁶ RÜEGG 1945, S. 238.

Und es waren welche dort, die waren an der Zunge aufgehängt. Das waren die, welche den Weg der Gerechtigkeit lästerten, und unter ihnen brannte Feuer und peinigte sie.

Und es war da ein großer See gefüllt mit brennendem Schlamme, in dem sich solche Menschen befanden, welche die Gerechtigkeit verdrehten, und Engel bedrängten sie als Folterer. (44-52)⁷⁴⁷

Nun folgen die einzelnen Höllenorte, die ich hier jedoch wegen des großen Umfangs der Beschreibung nur auf die Strafen reduziert zusammenfassen möchte.⁷⁴⁸ Gotteslästerer hängen an ihren Zungen über Feuer, das sie peinigt. Diese drastische Strafe entspricht dem *ius talionis*, da die Sünder an dem Glied bestraft werden, mit dem sie gesündigt haben.

Bei den Ehebrechern handelt es sich um eine leichte Variation der Strafe der Lästierer, da die Sünder hier an Haaren und Füßen aufgehängt sind. Die Ehebrecherinnen werden deshalb an den Haaren aufgeknüpft, da sie durch besonders kunstvollen Haarschmuck oder offenes Haar die Männer verführt haben sollen. Die einst die Lust geteilt haben, müssen nun auch gemeinsam leiden. Die Männer sind an den Füßen aufgehängt, was an die mazedonische Art der Kreuzigung erinnert.⁷⁴⁹

Während die Mörder von ekligem Gewürm gebissen und gepeinigt werden, sehen die Ermordeten zu und preisen die Gerechtigkeit Gottes. Durch das Leiden der Mörder erhalten die Ermordeten hier Genugtuung über das an ihnen begangene Unrecht. Somit wird die Hölle zu einem Ort der Nemesis, des gerechten Zorns.

Uneheliche und abgetriebene Kinder strafen ihre Mütter, die bis-zum-Hals-im-Blut-Stehen, indem sie ihnen Feuerstrahlen ins Gesicht schleudern. Das bis zum Hals in Blut stehen ist nicht unbedingt den Kindsmörderinnen vorbehalten, sondern charakteristisch für die Bestrafung jeder Art von Mord. Das Bild der ermordeten Kinder, das sie immer vor Augen haben, erinnert die Sünderinnen ununterbrochen an ihr Vergehen und quält sie auch geistig bis in die Ewigkeit.

Die Verräter stehen bis zur Mitte ihres Körpers in Flammen, während sie gegeißelt werden und Würmer ihre Eingeweide fressen. Bei dieser Strafe treffen nun mehrere einzelne Strafarten zusammen. Rüegg sieht in dieser akkumulativen Strafe

⁷⁴⁷ Petrusapokalypse (Pergamentkodex von Akhim Vers 43-111), übertragen von: DIETERICH 1913, S. 5.

⁷⁴⁸ Vollständiger Textauszug siehe Anhang 3.

⁷⁴⁹ HENTIG 1954, 1, S. 254.

den bildhaften Ausdruck für eine Krankheit, betont aber, dass es alles Motive sind, die der orphischen Überlieferung der Griechen entstammen.⁷⁵⁰

Lästerer müssen sich wieder und wieder die Lippen zerbeißen, während sie mit glühenden Eisen im Gesicht gebrannt werden. Falsche Zeugen zerbeißen sich die Zunge und haben Feuer im Mund. Das Zungen- und Lippenzerbeißen stammt möglicherweise aus der Johannesoffenbarung.⁷⁵¹ Die Strafen entsprechen auch hier dem Grundsatz des *ius talionis*.

Die geizigen Reichen wälzen sich, in schmutzige Lumpen gehüllt, auf messerscharfen, glühenden Kieselsteinen, während die Wucherer in einem kochenden See aus Eiter und Blut ertränkt werden. Statt schöner Stoffe tragen die Reichen Lumpen und ihre weichen Liegestätten verwandeln sich in spitze, glühende Stacheln des Leidens. Diese Strafmethode, die sich spitzer Stacheln und Dornen bedient, kommt bereits bei Platon⁷⁵² zum Einsatz.

Männer und Frauen, die der Sünde der gleichgeschlechtlichen Liebe erlagen, werden von einem hohen Abhang gestürzt, immer wieder hinaufgetrieben und erneut herabgestürzt. In gewisser Weise erinnert diese Strafe an das vergebliche Bemühen des Sisyphus und den alten römischen Brauch des Todessturzes vom Tarpejischen Felsen⁷⁵³. Ein Zusammenhang der Strafe mit dem Vergehen der Sodomiten wird jedoch nicht ersichtlich.

Männer und Frauen, die den gerechten Weg Gottes verlassen haben, werden mit Feuer gestraft: sie werden gebrannt, gefoltert und gebraten. Bei dieser Strafart wird man sofort an die Bestrafung der Häretiker erinnert, die nach Ansicht der katholischen Kirche den gerechten Weg Gottes verlassen hatten. Für sie wurden die grausamen Höllenstrafen bereits zu Lebzeiten zur Realität.

Die Bestrafung der Sünder findet in vierzehn Abteilungen der Hölle statt, jedoch ohne nähere Beschreibung der Räumlichkeiten. Als Marterwerkzeuge werden eine Art Galgen, an dem die Sünder an Haaren, Händen und Füßen aufgehängt sind, Geißeln und glühende Eisen genannt. Zum ersten Mal findet man auch eine

⁷⁵⁰ RÜEGG 1945, S. 245.

⁷⁵¹ Offb 16,10: Da kam Finsternis über das Reich des Tieres, und die Menschen zerbissen sich vor Angst und Schmerz die Zunge.

⁷⁵² PLATO, *Politeia*, „Da waren nun“, sagte er, „sofort wilde und feurig aussehende Männer bei der Hand, die jenen Laut verstanden, einige ergriffen und wegführten, dem Ardiaios aber und andern banden sie Hände, Füße und Kopf zusammen, warfen sie nieder, schunden sie, schleiften sie hernach aus dem Wege und marterten sie auf Dornhecken, dabei deuteten sie den jedesmal Vorbeigehenden an, weswegen sie dies erlitten, und daß sie abgeführt würden, um in den Tartaros geworfen zu werden.“ St. 626, A.

⁷⁵³ Felsen auf dem Kapitlhügel, dem religiösen und kultischen Zentrum des antiken Roms, von dem die Römer einst Verräter und Straftäter in die Tiefe stürzten.

Klassifizierung der Strafen, die sich auf die jeweilige Art der Sünde bezieht. Außerdem wird vor allem der Gerechtigkeitssinn deutlich, der der Beschreibung der Strafen zu Grunde liegt. Dieterich erbringt glaubhaft durch den Vergleich der angeführten charakteristischen Typen der Sünden und der Strafen mit jüdischen Apokalypsen den negativen Beweis, dass die Hölle der Petrusapokalypse keine jüdische ist, sondern dass sich alle aufgezählten Strafarten in der älteren aber auch in der zeitgenössischen griechischen Literatur wiederfinden.⁷⁵⁴

Der griechische Satiriker Lukian von Samosata († nach 180), einer der zahlreichen antiken Schriftsteller, welche die europäische Kultur maßgeblich beeinflusst haben, schreibt etwa zeitgleich in seinen *Wahren Geschichten*:

Sobald wir über den wohlriechenden Luftkreis der glücklichen Inseln hinaus waren, empfing uns ein abscheulicher Dunst, wie von brennendem Schwefel, Pech und Steinöl, und mitunter ein ganz unerträglicher, scheuslicher Geruch, wie von gebratenen Menschen. Die Luft war dick und finster, und beträufelte uns beständig mit einem beharrlichen Thau: zugleich vernahmen wir das Knallen von Peitschenhieben, und viele jammernde Menschenstimmen. Wir landeten, mit Beiseitelassung der übrigen, nur an einer einzigen dieser Inseln, und diese ist ringsum ein einziger, schroffer, ausgewitterter, von Klippen starrender Fels, auf dem kein Baum und keine Quelle zu sehen ist. Nachdem wir an dem abschüssigen Ufer hinaufgekrochen waren, gieng es über das häßlichste Gelände auf einem schmalen und dornigen Fußpfade vorwärts, bis wir endlich bei den Gefängnissen und Strafplätzen der Verdammten anlangten. Mit Staunen betrachteten wir die wunderbare Natur dieser Gegend. Der Fußboden starrt von spitzigen Dolchen und Schwertern, die herauswachsen: drei Flüsse umströmen diesen Ort in der Runde; der erste und äußerste führt Schlamm, der mittlere Blut, der innere und größte aber, durch den Niemand kommen kann, lauter Feuer. Dieses strömt dahin wie das Wasser, und wogt und wallt wie ein Meer: darin bewegen sich eine Menge Fische, von denen die größeren wie Kienfackeln, die kleineren wie glühende Kohlen aussehen und Lichtlein genannt werden.

⁷⁵⁴ DIETERICH 1913, S. 163-224.

*Es führt nur eine einzige sehr schmale Brücke über diese drei Flüsse, an deren äußerem Ende Timon (der Menschenfeind) aus Athen Wache hält. Weil Nauplius vorangieng, so wagten wir uns hinüber, und sahen nun eine Menge Fürsten und gemeine Leute, wie sie gepeinigt wurden; worunter mir einige wohlbekannte Gesichter aufstießen. Auch erblickten wir unsern Cinyrus, der an den Schamgliedern aufgehangen über einem langsamen Schmauchfeuer geräuchert wurde. Die Leute, welche uns herumführten, erzählten uns den Lebenslauf von Jedem dieser Verdammten, und die Verbrechen, wegen welcher sie gestraft wurden. Die härtesten Strafen müssen Diejenigen aushalten, welche jemals in ihrem Leben die Unwahrheit gesagt, und, wenn sie Geschichtsschreiber waren, Lügen berichtet haben. Daher befindet sich auch ein Ctesias aus Cnidus hier, ein Herodot, und noch viele Andere. Mit welcher Ruhe kann dagegen ich, im Vergleich mit Jenen, an mein eigenes künftiges Schicksal denken, da ich mir bewußt bin, daß noch nie ein unwahres Wort aus meinem Munde gegangen!*⁷⁵⁵

Auch wenn Kinyrus⁷⁵⁶ seine Schuld der Blutschande, der eigenen Tochter beizuliegen, unwissend auf sich geladen hat, wird er bei Lukian geräuchert und an den Geschlechtsteilen aufgehängt. Diese Strafe gehört später bei den bildlichen Darstellungen der mittelalterlichen Hölle zum Standardrepertoire jenseitiger Pein für Sexualvergehen.⁷⁵⁷ Insgesamt sind hier mit dem Braten bzw. Verbrennen von Verdammten, dem Fußboden voll von spitzen Dolchen und Schwertern, Schlamm, Blut, Feuer und dem Aufhängen der Verdammten sehr ähnliche oder sogar exakt die gleichen Begebenheiten geschildert wie in der Hölle der Petrusapokalypse. Es ist müßig zu fragen, welcher Text zuerst da war, was der Frage von dem Huhn und dem Ei gleichkommen würde. Wie oben bereits ausgeführt, kann man von einer Vermischung altägyptischer und griechischer Anschauungen sprechen, die in der christlichen Literatur nun neu geordnet werden.

Die Petrusapokalypse ist als erste explizite Beschreibung der Hölle und der Höllenqualen in der christlichen Literatur gewissermaßen tonangebend. Von nun an

⁷⁵⁵ Zitiert nach: LUKIAN VON SAMOSATA, *Wahre Geschichten*, in: PAULY, A.F. (Übers.), *Lucian's Werke*, Stuttgart 1827, S. 735-736.

⁷⁵⁶ Ursprünglich war er König in Syrien (Assyrien), wo seine Töchter in Tempelstufen verwandelt wurden (Ov.met.6,70-102). Auf Zypern hatte er von seiner Gattin Kenchreis eine Tochter namens Myrrha (Smyrna). Sie verliebte sich in ihren Vater und konnte ihn durch eine List dazu bringen, ihr unerkant beizuliegen. Als Kinyras dahinter kam, floh sie und wurde in einen Myrtenstrauch verwandelt, bevor sie das gemeinsame Kind gebären konnte.

⁷⁵⁷ Vgl. u.a. Giotto, Scrovegnikapelle, Padua.

versuchen die Autoren der nachfolgenden Beschreibungen den Vorgänger an seinen detailliert genau beschriebenen Qualen und Grausamkeiten zu übertrumpfen und so kommt es zu einem ausgesprochenen Sadismus in der Ausformulierung der Höllenstrafen. Die Petrusapokalypse wirkte nachgewiesenermaßen auf die Bücher bedeutender Theologen ein, auf die Paulusapokalypse, die im folgendem behandelt werden soll, und sogar noch auf die Göttliche Komödie Dantes.⁷⁵⁸

4.2. Die Paulusapokalypse⁷⁵⁹

Für die Vorstellung der Hölle im Mittelalter spielte vor allem die Visio Sancti Pauli aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.⁷⁶⁰ eine herausragende Rolle⁷⁶¹. So fragt Dante in seinem Inferno:

Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede?

Io non Enëa, io non Paulo sono;

*me degno a ciò né ion é altri crede.*⁷⁶²

Doch welchen Grund hab' ich und wer gewährt mir's

Aeneas bin ich nicht und bin nicht Paulus;

*Für würdig hält mich niemand und ich selbst nicht.*⁷⁶³

Bei der Apokalypse des Paulus handelt es sich um den ältesten, ausführlichsten und eindrucksvollsten apokryphen Text, der eine Jenseitsreise zum alleinigen Inhalt hat, wobei die Art ihrer Beschreibung den Ausführungen bei Homer, Vergil, Platon und der apokryphen Literatur des Judentums nicht unähnlich ist.⁷⁶⁴ Insgesamt stützt sich diese Schrift weitgehend auf die oben behandelte

⁷⁵⁸ VORGRIMLER 1993, S. 79.

⁷⁵⁹ Zu unterscheiden von der koptisch-gnostischen Apokalypse des Paulus, die in ihrem Inhalt grundverschieden von der wohlbekannten, in der alten Kirche weitverbreiteten Paulusapokalypse ist. Vgl. SCHNEEMELCHER 1989, S. 628-633. Unterschieden werden muss auch zwischen den beiden lateinischen Versionen der Visio beati Pauli apostoli und der Visio Sancti Pauli, die hier behandelt werden soll. Erste gestaltet sich umfangreicher, mit Einleitung und einer Beschreibung des Himmels, was in der Visio Sancti Pauli fehlt. Beide lat. Texte und eine dt. Version wurden hrsg. v. BRANDES, H., *Visio Sancti Pauli*, Halle 1885.

⁷⁶⁰ Vgl. zu Entstehung und Übersetzungen DUENSING, H., in SCHNEEMELCHER 1989, S. 536-567; MORALDI 1987, S. 232-334; LE GOFF 1984, S. 52-55.

⁷⁶¹ TRE, Bd. XV, S. 451.

⁷⁶² DANTE, A., *Göttliche Komödie*, Inferno, II, 30-33.

⁷⁶³ Zitiert nach: *Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie*. Berlin [1916], S. 15.

⁷⁶⁴ MORALDI 1987, S. 232.

Petrusapokalypse⁷⁶⁵, wobei sie jedoch ausgeklügelter ist und noch mehr Elemente aus griechischer, orientalischer und ägyptischer Natur vereint.⁷⁶⁶ Sie stellt sich somit als eine Synthese verschiedener Kulturen und Denktraditionen dar, die gemäß den Grundlinien des christlichen Glaubens modifiziert werden.

In der Vision, die nur eine Schilderung der Höllenregionen⁷⁶⁷ und nicht des Himmels enthält, wird das klassische Thema der Jenseitsreise verfolgt: Ein Engel, der *angelus interpretes*, führt Paulus im Jenseits zum feurigen Fluss, von wo aus er sehen kann, welche Strafen und Qualen die Verdammten erleiden müssen.

*Und ich sah nach Norden zu einem Ort von mannigfaltigen und verschiedenen Strafen, voll von Männern und Weibern, und ein feuriger Fluss floss auf sie herab.*⁷⁶⁸

In Kapitel 31 der Apokalypse⁷⁶⁹ beginnt die Besichtigung der Hölle mit ihren verschiedenen Straforten. Der Engel erklärt Paulus, dass es in der Hölle 140000 verschiedene Folterqualen gibt und dass hundert Menschen, selbst wenn sie seit Anbeginn der Welt sprächen und jeder von ihnen vier Zungen hätte, mit deren Beschreibung noch nicht fertig wären.

Unter den Verdammten befinden sich Presbyter (Kap. 34), Bischof (Kap. 35), Diakon und Anagnost (Kap. 36), die auf das härteste bestraft werden. Gefallene Engel schnüren dem Presbyter, der seinen Dienst nicht ordentlich versehen hat, die Kehle zu und würgen ihn, während andere, die in ihren Händen einen Dreizack halten, ihm damit die Eingeweide durch den Mund herausziehen. Der Bischof steht bis zu den Knien im Feuerfluss und wird gesteinigt. Der Diakon, der die Opfergaben aufaß und hurte, wird von Würmern gequält, die sich durch Mund und Nase fressen. Dem Anagnosten (Vorleser), der dem Volk vorgelesen, aber selbst die Gebote Gottes nicht beachtet hat, werden von einem Engel mit einem großen feurigen Schermesser Lippen und Zunge zerfleischt. Aus der „antiklerikalen“ Haltung des Autors wird deutlich, dass es bereits im 2. Jahrhundert nach Christus einen pflichtvergessenen und verkommenen Klerus aus Priestern und Laien gegeben haben muss, der hier ausdrücklich in die Hölle versetzt wird.

⁷⁶⁵ Vgl. BAUCKHAM, R.J.H., *The Apocalypse of Peter*, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, TEMPORINI, H. (Hrsg.), II, 25,6, Berlin 1988, 4556-4711.

⁷⁶⁶ MINOIS 1996, S. 114.

⁷⁶⁷ Abgesehen von kleinen Abweichungen stimmt die Höllenschilderung mit der der Visio beati Pauli überein.

⁷⁶⁸ Paulus Apk 32, zitiert nach: SCHNEEMELCHER 1989, S. 662-668.

⁷⁶⁹ Vollständiger Textauszug zur Höllenschilderung siehe Anhang 4.

Die Gruppe der Wucherer wird von Würmern verzehrt. Diejenigen, die das Wort Gottes verunglimpften, müssen sich immer wieder die Zunge zerkauen. Würmer und Zungeverzehren sind bekannte Motive aus der Petrusapokalypse.

Zauberer, Hurer und Ehebrecher sind bis an die Lippen in eine Feuergrube eingetaucht. Warum diese Sünder gemeinsam und mit dieser Straftat beschrieben sind, ist unklar.

Vier fürchterliche, gehörnte, schwarze Engel führen Mädchen, denen glühende Ketten um den Hals gelegt wurden, an diesen in die Finsternis. Das Vergehen der Sünderinnen bestand darin, die Jungfräulichkeit verunreinigt zu haben. In dieser Szene tauchen nun erstmals Dämonen in der Gestalt von feurigen, schwarzen Engeln mit Hörnern auf, die später zum Standardinventar der Hölle werden.

Menschen, die zu Lebzeiten Waisen und Witwen geschädigt haben, leiden nackt mit abgeschnittenen Händen und Füßen an einem eisigen Ort. Fastenbrecher versuchen vergeblich, an die saftigen Früchte über ihnen zu kommen, was eine deutliche Adaption der Qualen des Tantalos darstellt.

Ehebrecher sind an Augenbrauen und Haaren aufgehängt, wie schon in der Petrusapokalypse. Homosexuelle verbüßen ihre Strafe in einer Grube aus Pech, Schwefel und Feuer.

Die Heiden sitzen blind in einer Feuergrube. Blind, da sie den wahren Glauben nicht sahen bzw. erkannten. Auf einer feurigen Spitzsäule werden Frauen und Männer von wilden Tieren zerrissen, die sich der Sünde der Unzucht und des Kindsmordes schuldig machten. Wie sie ihre Kinder den Hunden und den Schweinen zum Fraß vorwarfen, so werden nun auch sie von wilden Bestien zerfleischt. Die Strafe des Zerfleischens von wilden Tieren erinnert auch an die *Damnatio ad bestias*, eine im römischen Reich angewendete Methode der Hinrichtung, bei der der Mensch, der nach Ansicht der Herrschenden durch seine Taten selbst zur Bestie geworden ist, von solchen getötet wurde.

Die Säule ist, wie auch schon bei der Bestrafung des Prometheus⁷⁷⁰, als eine Art Pranger zu sehen. Auch Christus wurde bei seiner Verspottung und Geißelung an eine Säule gebunden.

Die sich einem enthaltsamen Leben im Sinne Gottes verschrieben und dies nicht eingehalten haben, werden von gehörnten Engeln geschlagen und sind in

⁷⁷⁰ Hesiod, Theog. 520-525.

Lappen voll Pech, Schwefel und Feuer gehüllt, während sie von Drachen gewürgt und gebissen werden.

Ungläubige, die die christliche Lehre nicht anerkennen, werden in einen tiefen, stinkenden Brunnenschacht geworfen, der über ihnen versiegelt wird. Tiefe Gruben und Brunnen dienten seit der Antike und vor allem im Mittelalter als eine Art der Bestrafung in der irdischen Rechtspraxis.⁷⁷¹

Sünder, die nicht an die Auferstehung von den Toten glaubten, verharren an einem Ort eisiger Kälte. Die Kälte steht als Antagonismus für die göttliche Wärme und Helligkeit.

Der Autor der Paulusapokalypse liefert wie sein Vorgänger, der Autor der Petrusapokalypse, ein genaues Bild der Gesellschaft, in der er lebt und die er unter christlichen Vorzeichen sieht und deutet. Auch hier finden sich Strafen, die dem Grundsatz des *ius talionis*⁷⁷² folgen. Es zeichnet sich die Tendenz ab, die Exekution der Strafe möglichst an dem Körperglied vorzunehmen, mit dem gesündigt wurde, nach Vorgrimler⁷⁷³ möglicherweise auch eine Schlussfolgerung aus dem Jesuswort Mk 9, 43-48⁷⁷⁴.

Wie aus der detaillierten Beschreibung der Strafen ersichtlich wird, nimmt die christliche Ausgestaltung zu einem jenseitigen „Konzentrationslager“⁷⁷⁵ immer deutlichere Konturen an. Vor allem, nachdem die Paulusapokalypse im 9. Jahrhundert von Johannes Scottus Eriugena († 877)⁷⁷⁶ ins Lateinische übersetzt worden war, ließ sich ihr Siegeszug durch ganz Europa nicht mehr aufhalten.⁷⁷⁷

⁷⁷¹ „Ettliche haben fünfzehn, zwanzig, dreißig Klaftern tiefe Gruben, wie Brunnen oder Keller aufs allerstärkest gemauert, oben im Gewölbe mit engen Löchern und starken Thüren Gerembsten, dardurch lassen sie die Gefangen, welche an ihren Leibern sonst nicht weiter gebunden, mit Stricken hinunter, und ziehen sie, wenn sie wollen, also wieder heraus.“ aus: PRAETORIUS, Anton, *Von Zauberey und Zaubern. Gründlicher Bericht*, Heidelberg 1613, S. 211.

⁷⁷² Das *ius talionis* ist auch die Grundlage für das Prinzip des contrapasso, wie es später bei der Bestrafung der Sünder, v.a. in der *Divina Commedia* Dantes angewandt wird. Zum contrapasso vgl. als Bibelgrundlagen im Positiven wie im Negativen: Psalm 62,13: Und Du Herr, bist gnädig und bezahlst einem jeglichen wie er es verdient...; Math. 16, 27: Denn es wird geschehen, dass der Menschen Sohn komme in der Herrlichkeit seines Vaters mit seinen Engeln: und alsdann wird er einem jeglichen vergelten nach seinen Werken; Röm. 2,5f; Du aber nach deinem verstockten und unbußfertigen Herzen häufst dir selbst den Zorn auf den Tag des Zorns und der Offenbarung des gerechten Gerichtes Gottes, welcher geben wird, einem jeglichen nach seinen Werken.

⁷⁷³ VORGRIMLER 1993, S. 86.

⁷⁷⁴ Mk 9, 43-48.

⁷⁷⁵ „KZ-Wirklichkeit in dieser Kirchen-Hölle“, sagt HEER, F., *Abschied von Höllen und Himmeln*, München/Esslingen 1970, S. 74, in Bezug auf die Höllenschilderung der Paulusvision.

⁷⁷⁶ Johannes Scottus Eriugena war einer der bedeutendsten irischen Gelehrten und Philosophen des 9. Jahrhunderts. Zu seiner Person und zu seinem Werk vgl. O'MEARA, J.J., *Eriugena*, Dublin 1969; BEIERWALTES, W., *Eriugena – Aspekte seiner Philosophie*, in: LÖWE, H. (Hrsg.), *Die Iren und Europa im frühen Mittelalter*, Stuttgart 1982, S. 799-818; Ders., *Eriugena – Grundzüge seines Denkens*, Frankfurt a.M. 1994; RUDNICK, U., *Das System des Johannes Scottus Eriugena – eine theologisch-philosophische Studie zu seinem Werk*, Frankfurt a.M./Bern/N.Y./Paris, 1990.

⁷⁷⁷ Zur Verbreitung der Paulusvision siehe: DINZELBACHER, P., *Die Verbreitung der apokryphen 'Visio S. Pauli' im mittelalterlichen Europa*, in: *Mittelalterliches Jahrbuch – Internationale Zeitschrift für Mediävistik*, forthin abgekürzt mit: *MlatJb*, Stuttgart 1964 ff, Bd. XXVII, 1992, S. 77-90.

Besonders in der Zeit zwischen dem achten und dem 12. Jahrhundert wurde sie handschriftlich kopiert und übte großen Einfluss auf die Dichtung, bis hin zu Dante, aus.⁷⁷⁸ Die Paulusvision war nach Owen „responsible more than any other single work for fixing the horrific detail of Hell in the medieval eye“⁷⁷⁹ und so haben die Höllenvorstellungen der Paulusapokalypse, wie man ohne Übertreibung sagen kann, im Mittelalter unzählige Menschen in ihrem Denken terrorisiert.⁷⁸⁰ Unter anderem fand sie deshalb eine so große und bereitwillige Aufnahme, da sie, entsprechend ihrem Charakter als Offenbarungsschrift über jenseitige bzw. endzeitliche Geheimnisse dem auf das Jenseits ausgerichtet lebenden mittelalterlichen Menschen eine Art kompletten Reiseführer für die jenseitige Welt nach dem Tod bot.

4.3. Der Pseudo-Titus-Brief

Die apokryphe Schrift, der „Pseudo-Titus-Brief“, wurde pseudonym unter dem Namen des Apostelschülers Titus verfasst und ist wohl in den radikal asketischen Kreisen im Spanien des 5. Jahrhunderts anzusiedeln.⁷⁸¹ Es handelt sich hier um eine langatmige Mahnrede zum Preis der Keuschheit, die 1896 in einer Handschrift aus dem 8. Jahrhundert entdeckt und 1925 veröffentlicht wurde.⁷⁸² Die Schrift ist in einem Milieu anzusiedeln, „wo das asketische Leben besonders blühte und die apokryphen Schriften (vor allem die streng asketischen Apostelakten) ein großes Ansehen genossen“⁷⁸³. Entstanden ist sie wahrscheinlich im Rahmen der priscillianischen Bewegung.⁷⁸⁴ Der Pseudo-Titus-Brief ist ein interessantes Beispiel für die weite Verbreitung des asketischen Gedankengutes und der apokryphen Akten.

Im Brief wird unter anderem ein kleines Element einer sonst unbekannten Elias-Apokalypse wiedergegeben, worin ein Engel dem Propheten Elias ein tiefes Tal namens „Gehenna“ gezeigt haben soll, in dem immer Pech und Schwefel brennen und „Seelen“ auf unterschiedliche Weise gequält werden:

⁷⁷⁸ TRE, Bd. XV, S. 451.

⁷⁷⁹ OWEN, D.D.R., *The Vision of Hell. Infernal journeys in medieval French literature*, London 1970, S. 3.

⁷⁸⁰ DINZELBACHER 1992, S. 83.

⁷⁸¹ DE SANTOS OTERO, A., in: SCHNEEMELCHER 1989, S. 90-109.

⁷⁸² TRE, Bd. III, S. 350.

⁷⁸³ DE SANTOS OTERO 1989, S. 90.

⁷⁸⁴ Die Priscillianer waren eine Sekte um den spanischen Theologen Priscillian von Avila (um 340-385), die eine strenge Askese für Priester und Laien forderten und die Kirche auf der Grundlage des Heiligen Geistes erneuern wollten. Priscillian war der erste Häretiker des Christentums, der wegen Ketzerei hingerichtet wurde. Vgl. dazu: CHADWICK, H., *Priscillian of Avila. The Occult and the Charismatic in the Early Church*. Clarendon, Oxford 1997; BURRUS, V., *The making of a heretic - gender, authority, and the Priscillianist controversy*, Berkeley 1995; ALÈS, A., *Priscillien et l'Espagne chrétienne à la fin du IVe siècle*, Paris 1936.

Das Leiden einiger von ihnen besteht darin, dass sie an den Geschlechtsteilen, bzw. an den Zungen, oder an den Augen, oder aber kopfüber hängen. Die Frauen werden an ihren Brüsten gefoltert, und die Jungen hängen an ihren Händen. Manche Jungfrauen werden auf dem Rost gebraten, und andere Seelen werden einer immerwährenden Qual unterzogen. Die Mannigfaltigkeit der Qual entspricht der Verschiedenheit der jeweiligen Sünden: an ihren Geschlechtsteilen werden die Ehebrecher und die Verführer der Minderjährigen gefoltert. Die an ihren Zungen Hängenden sind Gotteslästerer und falsche Zeugen. Verbrannt werden die Augen derer, die mit ihren Blicken Anstoß genommen und die sich frevelhafte Dinge mit Begierde angeschaut haben. Kopfüber hängen diejenigen, die die Gerechtigkeit Gottes gehasst haben, die bösgesinnt, streitsüchtig zu ihren Mitbrüdern gewesen sind. Mit Recht werden sie also nach der ihnen auferlegten Strafe verbrannt. Wenn einige Frauen mit Qual an ihren Brüsten bestraft werden, dann geht es um diejenigen, die den Männern ihre eigenen Körper zum Spott hingegeben haben, und aus diesem Grund werden auch diese an den Händen hängen.⁷⁸⁵

Der Autor dieses Textes liefert dem Leser im Gegensatz zu seinen Vorgängern sofort eine genaue Zuordnung zu den begangenen Sünden und eine Erklärung der Strafen. Die Art der Bestrafungen ist bereits aus der apokryphen Literatur bekannt. Es handelt sich wieder hauptsächlich um Strafen nach dem Prinzip des *ius talionis*. Den Gläubigen wird mit dem Pseudo-Titus-Brief bereits ein ausgeklügelter Strafkatalog geliefert, der durch seine drastische Darstellung der Marter jedem einzelnen klarmacht, mit welchen konkreten jenseitigen Folgen sie bei dem Begehen eines diesseitigen Vergehens zu rechnen haben.

4.4. Die Hölle der Kirchenväter

Im 4. nachchristlichen Jahrhundert ebten unter dem Einfluss des politischen Siegeszuges des Christentums die apokalyptischen, volkstümlichen Visionen ab und machten einem nüchternen theologischen Schrifttum Platz, das versuchte, die Hölle

⁷⁸⁵ DE SANTOS OTERO 1989, S. 102.

auf intellektuellere Art zu behandeln.⁷⁸⁶ In den ersten zwei bis drei Jahrhunderten nach Christus ist die Vorstellung von einem einfachen biblischen Realismus geprägt: der Teufel und die Verdammten sollten in der Hölle die ewige Feuerstrafe erleiden⁷⁸⁷.

Erst im 3. Jahrhundert beginnt sich neben der volkstümlich, bildhaften eine abstrakte, systematisierte Hölle abzuzeichnen. Diese ist jedoch zu diesem Zeitpunkt noch sehr undifferenziert, wird aber in der Folge von den Kirchenvätern des 4. und 5. Jahrhunderts konsequent ausgebaut.⁷⁸⁸ Im Vergleich zu der apokryphen Literatur herrschten hier eine außerordentliche Nüchtern- und Sparsamkeit, verbunden mit kurzen emotionslosen Anspielungen auf biblisches Drohmateriale wie Qualen, Feuer, Würmer, Schlangen und dergleichen.⁷⁸⁹

In der westlichen Kirche kristallisiert sich in den Jahren der großen Christenverfolgung 303-313 eine ausgesprochen juristische Sicht als wesentliches Reflexionsmoment der Höllenbetrachtung heraus, die vor allem die Vorstellungen vom göttlichen Gericht sowie der Bestrafung prägte.⁷⁹⁰

Auf Grund der großen Vielzahl von theologischen Schriften zum Problem der Ausdifferenzierung der Hölle sollen hier nur jene behandelt werden, die einen offenkundigen Vergleich mit dem irdischen Strafrecht anstellen. Es wird versucht, das Missverständnis, das zwischen dem Vergehen der Menschen, das zeitlich begrenzt ist und der Strafe im Jenseits, die unbegrenzt dauert, zu erklären. So sieht beispielsweise Johannes Chrysostomos († 407), einer der vier Kirchenväter des Ostens, eine Analogie zur irdischen Rechtssprechung darin, dass auf manche Delikte, die in kürzester Zeit begangen werden, eine lebenslange Zwangsarbeit in den Bergwerken steht. Da das Leben im Jenseits jedoch ewig währt, ist die Strafe dementsprechend unendlich und hört nie auf:

Wieso, fragt man, werden wir ewig gestraft werden, da wir doch hienieden nur kurze Zeit gesündigt haben? — Wieso wird, frage ich dawider, ein Mensch für einen Mord, den er in einem Augenblick begangen hat, zu lebenslänglicher Zwangsarbeit in den Metallbergwerken verurteilt? — Aber Gott tut das nicht, sagst du. — Warum, sagt mir, ließ er aber den Gichtbrüchigen achtunddreißig

⁷⁸⁶ VORGRIMLER 1993, S. 88.

⁷⁸⁷ Ebenda.

⁷⁸⁸ Einen hervorragenden Überblick über das Material bietet: DALEY, B., *Eschatologie. In der Schrift und Patristik*. Unter Mitarbeit von SCHREINER, J., und LONA, H.E., Freiburg 1986; in: Handbuch der Dogmengeschichte, hrsg. von SCHMAUS, M. u.a., Freiburg 1951 ff, IV, 7a; forthin abgekürzt mit: HDG.

⁷⁸⁹ VORGRIMLER 1993, S. 89.

⁷⁹⁰ VORGRIMLER 1993, S. 94.

Jahre lang in so schwerer Strafe schmachten? Dass sein Leiden eine Strafe für Sünden war, vernimm aus seinem eigenen Munde: „Siehe“, spricht er, „du bist gesund geworden; sündige nun ferner nicht mehr!“ — Aber er wurde ja doch davon erlöst, sagst du. Ja, aber dort wird es nicht so sein. Dass es dort keine Erlösung geben wird, dafür vernimm den Ausspruch Christi selbst: „Ihr Wurm wird nicht sterben und das Feuer nicht erlöschen“, und: „Diese werden zum ewigen Leben, jene aber zur ewigen Strafe gehen“. Wenn nun das Leben ewig ist, so ist auch die Strafe ewig.⁷⁹¹

Augustinus von Hippo († 430) bezieht sich in seinen Schriften ebenfalls auf die menschliche Rechtsprechung. Im *Gottesstaat* argumentiert er, dass seit der Gesetzgebung des Servius Tullius alle Zuwiderhandlungen, deren Ausführung meist in kürzester Zeit geschieht, mit Strafen belegt werden, die viel länger dauern:

Als ob je selbst das gerechteste Gesetz darauf geachtet hätte, die Dauer der Strafe in genaue Übereinstimmung zu bringen mit der Dauer der Straftat. Tullius schreibt, es seien acht Strafarten in den Gesetzen vorgesehen: Geldbuße, Gefängnis, Streiche, Wiedervergeltung, Brandmarkung, Verbannung, Tod, Sklaverei. Keine davon beschränkt sich auf kurze Zeit nach Maßgabe der Raschheit des Vergehens, so dass also die Strafe nicht länger währt als die Verübung der Tat; nur die Wiedervergeltung etwa ausgenommen. Denn diese geht von dem Gedanken aus, den Täter das erdulden zu lassen, was er getan hat. [...] Aber schon wenn der geraubte Kuss nach der Forderung des Gesetzes mit Streichen bestraft wird, so wird der, welcher dies in einem Augenblick getan hat, während eines stundenlangen Zeitraumes, der sich gar nicht vergleichen lässt mit jenem Augenblick, mit Ruten gestrichen, und die Süßigkeit einer kurzen Lust wird mit lang währendem Schmerz gestraft. Wird man irgendjemand verurteilen, so lang im Gefängnis zu weilen, als die Tat währt, die ihn ins Gefängnis brachte? Hat nicht mit vollstem Recht ein Sklave, der mit einem Wort oder tätlich in einem Nu seinen Herrn beleidigt oder verletzt hat, jahrelange Strafen in Fesseln

⁷⁹¹ CHRYSTOSTOMOS, *Kommentar zum Briefe des hl. Paulus an die Römer (In epistula ad Romanos commentarius)*, Sechszwanzigste Homilie, Kap. XIV, V. 4-7, zitiert nach: Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Erzbischofs von Konstantinopel *Kommentar zum Briefe des hl. Paulus an die Römer* / aus dem Griechischen übers. von JATSCH, J., in: *Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus ausgewählte Schriften* Bd. V-VI; Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band XXXIX und XXXXII, Kempten/München 1922.

abzubüßen? Nun gar Geldbuße, Brandmarkung, Verbannung oder Sklaverei, Strafen, die in der Regel in der Weise verhängt werden, daß kein Nachlass gewährt wird, sind sie nicht ewigen Strafen ähnlich, soweit es im irdischen Leben überhaupt sein kann, nur deshalb nicht ewig, weil auch das Leben, das von solchen Strafen betroffen wird, nicht ewig dauert? Und doch werden die Sünden, die mit so außerordentlich lang dauernden Strafen belegt werden, in kürzester Zeit begangen; und niemand gibt es, der der Meinung wäre, die Qualen der Übeltäter müssten ebenso schnell durchgeführt werden, wie ein Mord oder ein Ehebruch oder ein Heiligtumsraub oder sonst ein Verbrechen sich abspielt, das man nicht nach der Zeitdauer zu bemessen hat, sondern nach der Größe des Unrechts und der Ruchlosigkeit. Und wenn für ein großes Verbrechen die Todesstrafe verhängt wird, gilt da in den Augen des Gesetzes etwa die freilich sehr kurze Zeit der Beförderung vom Leben zum Tode als die Strafe, und nicht vielmehr die auf immer währende Ausstoßung aus der Genossenschaft der Lebenden? Aus dieser sterblichen Gemeinschaft aber die Menschen ausstoßen durch die Strafe des ersten Todes ist dasselbe, wie aus jener unsterblichen Gemeinschaft die Menschen ausstoßen durch die Strafe des zweiten Todes. Kein Gesetz des irdischen Staates ist imstande, einen Gerichteten dem Staat wieder zurückzugeben, kein Gesetz des himmlischen Staates, den zum zweiten Tode Verurteilten dem ewigen Leben zurückzugeben.⁷⁹²

Die Todesstrafe der irdischen Rechtssprechung löscht das Leben des Delinquenten definitiv aus, während das Delikt in nur kürzester Zeit begangen wurde. So ist es nur eine logische Folgerung Augustinus“, dass ein Vergehen gegen Gott den Sünder vom ewigen Leben ausschließt. Augustinus gilt als einer der wohl wichtigsten Vertreter der westlichen Kirche mit der Auffassung von der Ewigkeit der Höllenstrafen, die vor allem zum Druckmittel des Christentums wurde. So drohte man die schreckliche Realität der Hölle und ihre ewigen Strafen all denjenigen an, die nach Ansicht der Kirche ein unchristliches Leben führten.⁷⁹³ Nach langen

⁷⁹² AUGUSTINUS, *Vom Gottesstaat*, XXI, 11; zitiert nach: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus zweiundzwanzig Bücher über den Gottesstaat. Aus dem Lateinischen übers. von SCHRÖDER, A., in: *Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Schriften* 1-3, Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 01, 16, 28, Kempten/München 1911-16.

⁷⁹³ TRE, Bd. XV, 1986, S. 450.

Kontroversen wurde schließlich 543 n.Chr. durch ein Edikt des Kaisers Justinian († 565) die ewige Dauer der Höllenstrafen festgestellt.

Über die tatsächliche Art und Ausführung der jenseitigen Strafen und Martern existieren jedoch keine dogmatischen Bestimmungen. Innozenz III. († 1216) verweist auf die zwei Komponenten des Entzugs der Gottesschau und der Qual, die von der Theologie als *poena damni* (Strafe des Ausschlusses von der Gottesschau) und *poena sensus* (Sinnesstrafe) bezeichnet werden. Die Art der letzteren wird in der theologisch-dogmatischen Literatur nicht weiter definiert.⁷⁹⁴ Wie oben ausgeführt, handelt es sich bei der Diskussion des Höllenthemas unter den Kirchenvätern um eine rein intellektuelle Erörterung theologischer Fragen. Es werden trotz der Vergleiche mit der irdischen Rechtssprechung keine konkreten Grundlagen für die verschiedenen Arten der Höllenstrafen und deren Zuordnung zu den einzelnen Vergehen gegeben, sondern hauptsächlich wird die Frage der Ewigkeit der Höllenstrafen diskutiert.

Die Belohnungen bzw. die Bestrafungen, die den Menschen nach dem Tode erwarten, beschreibt der Zeitgenosse Augustinus Aurelius Prudentius († nach 405) in leuchtender Farbigkeit, wobei die unmittelbar nach dem Tod beginnende Vergeltung im Zentrum seiner Aufmerksamkeit steht, weniger die endgültige Seligkeit oder Verdammnis nach dem Jüngsten Gericht. Für die Hölle entlehnt er häufig Begriffe aus der heidnischen Mythologie. So verwendet er zum Beispiel neben der in der christlichen Literatur auch gängigen Bezeichnung Tartarus⁷⁹⁵ als erster christlicher Dichter die Namen der Unterweltsflüsse *Styx*, *Phlegeton*, *Acheron* sowie der Eingangsorte zum Totenreich *Auernus* und *Taenara*. Dieser Sprachgebrauch weckt Assoziationen zwischen der christlichen Hölle und der heidnischen Unterwelt, wie sie für die lateinische Literatur geradezu kanonisch im 6. Buch der Aeneis beschrieben wurde. In der Höllenbeschreibung gegen Ende der *Hamartagenia* verwendet Prudentius Schlüsselwörter aus der Rede des Anchises über die Seelenwanderung. So erwähnen beide Dichter Strafen für Verbrechen, die die unsterbliche Seele erleiden muss.⁷⁹⁶ Hier wird in besonderem Maße die Verschmelzung von christlichen und mythologischen Ideen greifbar.

⁷⁹⁴ RATZINGER, J., in: LThK, Bd. V, Sp. 446-447.

⁷⁹⁵ Vgl. z.B. Paul.nol. epist 13,60-20 mehrfach; carm 6,246; August. Epist., 157,3 p., 468,16, in psalm. 48, enarr. 2,11; trin. 4,13, 18; Hier. In. Is. 6,14,19, I.44; in Matth. 5,13 I. 492 f.; epist. 39,3,2.

⁷⁹⁶ LÜHKEN, M., Christianorum - Maro et Flaccus – Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius, Göttingen 2002, S. 153ff.

Die Kirchenväter vereinten in ihren Ausführungen über die Hölle die biblischen Symbole wie Feuer, Dunkelheit, ewige Pein usw. mit ihrem eigenen Gedankengut, das hauptsächlich von den griechischen Philosophen inspiriert war. Es werden schon in den frühen Schriften der Kirchenväter Vergleiche mit dem irdischen Gerichtswesen angeführt, dessen Elemente, wie es zu zeigen gilt, später auch in die bildlichen Darstellungen der Hölle Eingang finden werden.

IV. Mittelalter

1. Höllenvisionen

Im Frühmittelalter werden kaum seriöse theologische Abhandlungen über das Thema der Hölle verfasst, das nun im Bereich der Visionsliteratur eingehend behandelt wird. Im Folgenden soll also auf eine Auswahl⁷⁹⁷ mittelalterlicher Visionen eingegangen werden, die, einen großen Fundus für Höllenstrafen und Qualen im Jenseits bilden. So entwickelte sich Minois zufolge „im Jenseits eine riesige Strafvollzugsanstalt, und das Hochmittelalter wird dieses Gebäude sanktionieren, allen zugänglich machen und es zu praktischen Zwecken nutzen“.⁷⁹⁸

Im frühen und hohen Mittelalter entstand, basierend auf der Paulusapokalypse, eine Vielzahl von Jenseitsvisionen.⁷⁹⁹ In dieser Zeit ist im Bezug auf die Höllenthematik eine dogmatische Erstarrung zu verzeichnen, die zu einer Verlagerung der Thematik in den Bereich der Jenseitsvisionen und der phantastischen Reisen in die andere Welt führten. Die Reihe der Visionen und Jenseitsreisen wurde vor allem in Klöstern verfasst und war mehr für ein neues, dem Pittoresken statt der Erleuchtung verbundenen Publikum bestimmt.⁸⁰⁰ Viele Autoren beschäftigten sich mit mittelalterlicher Visionsliteratur⁸⁰¹, wobei Dinzelbacher und Carozzi die ersten Forscher waren, die die umfangreiche Visionsliteratur des

⁷⁹⁷ Die Auswahl orientiert sich nach dem Vorkommen von instrumenteller Marter bei der Beschreibung der Strafen. Auf Grund der Vielzahl der Visionsberichte möchte ich hier keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern nur eine kleine Anzahl anschaulicher Beispiele herausgreifen.

⁷⁹⁸ MINOIS 1996, S. 150.

⁷⁹⁹ TRE, Bd. XV, S. 451.

⁸⁰⁰ LE GOFF 1984, S. 121.

⁸⁰¹ Vgl. BECKER, E., A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell, Baltimore 1899 [Quellenanalysen]; DÜNNINGER, E., Politische und geschichtliche Elemente in mittelalterlichen Jenseitsvisionen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Würzburg 1962; BENZ, E., Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart 1969. Eine ausführliche Bibliographie bei DINZELBACHER 1989.

Mittelalters analysiert und kategorisiert haben.⁸⁰² Dinzelbacher bietet in seinem Standardwerk eine Definition von Vision an:

*Wenn ein Mensch das Erlebnis hat, aus seiner Umwelt auf außernatürliche Weise in einen anderen Raum versetzt zu werden, er diesen Raum beziehungsweise dessen Inhalte als beschreibbares Bild schaut, diese Versetzung in Ekstase (oder im Schlaf) geschieht und ihm dadurch Verborgenes offenbar wird.*⁸⁰³

Dieses Erleben wird für Realität gehalten, da dabei alle Sinne an der Erfahrung der neuen Umgebung und des dortigen Geschehens beteiligt sind. Thema der Visionen waren im wesentlichen Jenseitsreisen in Himmel oder Hölle oder Erscheinungen von Jesus, Maria, Engeln und Heiligen. Das Bemerkenswerte an den mittelalterlichen Visionen ist, dass sie im Gegensatz zu den letztbehandelten Apokalypsen, die von unbekannten Verfassern am Schreibtisch zusammengestellt wurden und nur den großen Heiligen wie Petrus und Paulus zugeschrieben worden waren, um diesen autoritativen Glanz zu verschaffen, historisch greifbare Autoren haben und einen durchaus unliterarischen Charakter aufweisen.⁸⁰⁴ Es handelt sich hier um echte, spontane Visionen von Gläubigen, die größtenteils aus einem klerikalen Umfeld stammen.

Das Zentrum visionärer Texte liegt in der Beschreibung des in der Ekstase bzw. im Traum Geschauten, Gehörten, Gefühlten. Und da die Texte Visuelles beschreiben, evozieren sie auch beim Leser Bilder, die jeder Rezipient dem ihm in seinem Bildgedächtnis zur Verfügung stehenden Motiv-, Typen-, Formen- und Farbenschatz ausgestaltet. Die einzige Methode, dem vom Visionär Geschauten historisch möglichst nahe zu kommen, ist nach Dinzelbacher die Auswahl aus dem Repertoire gleichzeitiger Kunstwerke, da sowohl Visionär als auch Künstler aus demselben zeittypischen Formenschatz schöpften.⁸⁰⁵ Umgekehrt ist auch zu beobachten, dass die visionäre Schau zur Grundlage bildkünstlerischer Gestaltung

⁸⁰² Vgl. DINZELBACHER, P. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, in: Monographien zur Geschichte des Mittelalters, hrsg. von BOSL, K., Bd. XXIII, Stuttgart 1981; Dinzelbacher bietet eine chronologische Tabelle der wichtigeren Visionäre vom Anfang des 6. Jahrhunderts bis ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts und eine chronologische Tabelle literarischer Visionen und Traumdichtungen vom Anfang des 8. Jahrhunderts bis etwa zum Jahr 1500; CAROZZI, C., *Weltuntergang und Seelenheil – apokalyptische Visionen im Mittelalter*, Frankfurt a. Main, 1996.

⁸⁰³ DINZELBACHER 1981, S. 29.

⁸⁰⁴ Vgl. RÜEGG 1945, S. 292.

⁸⁰⁵ DINZELBACHER, P., *Himmel, Hölle, Heilige – Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt 2002, S. 18.

wurde.⁸⁰⁶ Für die bildliche Darstellung der Hölle in der Kunst sind die Berichte der Visionäre von größter Bedeutung.

Die apokryphe Paulusvision, deren lateinischer Text erst in den gotischen Buchmalereien illustriert wurde⁸⁰⁷, lieferte einzelne Elemente der Höllenschilderung, die in den Kanon der Darstellung der jenseitigen Strafen übernommen wurden.⁸⁰⁸ Der Einfluss bildlicher Darstellungen der Hölle auf Visionäre bzw. die Visionsliteratur profaner und religiöser Art manifestiert sich beispielsweise in der Verbindung der Mosaiken der Hölle im Florentiner Baptisterium mit der Ausmalung der Hölle in Dantes *Divina Commedia*.⁸⁰⁹

Die Funktion der bildlichen Darstellungen von Visionen in Buchmalereien, in der Druckgraphik, in den Inkunabeln sieht Dinzelbacher in der Umsetzung des Visionstextes in ein zweites Medium, das wohl auch den „illitterati“, denen der Text vorgelesen wurde, eine anschauliche Hilfe zur Verinnerlichung der religiösen Botschaft bot.⁸¹⁰ Die gleiche didaktische Intention besaßen die Monumentalmalerei und die Bauplastik.⁸¹¹ Die Visionen dienten den Christen in erster Linie als Mahnung zur Buße. Besonders ab dem 6. Jahrhundert⁸¹² vervielfachen die Mönche Visionen und Reiseberichte, um die Lebenden vor der Sünde und einem negativen Abgang beim Jüngsten Gericht zu bewahren. Mit dem Willen zu einer realitätsnahen Darstellung scheuten sie sich dabei nicht, die Erzählungen in geschichtliche Chroniken einzuarbeiten, wo sie neben völlig authentischen Ereignissen auftauchen, wie beispielsweise bei Beda Venerabilis in seiner *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*.⁸¹³ Im hohen Mittelalter wurde dann versucht bei der Beschreibung von infernaln Jenseitsreisen, je nach begangener Sünde, die daraus resultierende Strafe zu unterscheiden. Es entstand ein bestimmter Strafkanon, dessen Ausdifferenzierung nicht nur in der bildenden Kunst sondern auch bei den Theologen des 12. und 13. Jahrhunderts große Bedeutung zukommt. Ausgewählte Zeugnisse

⁸⁰⁶ Ebenda, S. 21.

⁸⁰⁷ Toulouse, Bibl. Municip. Ms 815, Mitte 14. Jh., in: AURIOL, A., *Descente de Saint Paul en Enfer*, in: Les trésors des bibliothèques de France 3, 1930, S. 131-146.

⁸⁰⁸ DINZELBACHER, Die Verbreitung der apokryphen 'Visio Pauli' im mittelalterlichen Europa, in: Mittellateinisches Jahrbuch 27, 1992, S. 77-90.

⁸⁰⁹ Vgl. WILKINS, E.H., *Dante and the Mosaics of his bel San Giovanni*, Speculum 2 (1927), S. 1-10.

⁸¹⁰ DINZELBACHER 2002, S. 17.

⁸¹¹ Vgl. allgemein zusammenfassend RUN, A. VAN, *Funcities en waardering van het beeld*, in: STOFFERS, M. (Hrsg.), *De middeleeuwse ideewereld 1000-1300*, Heerlen 1994, S. 343-373.

⁸¹² Im 6. Jahrhundert verlangt die Ordensregel des Benedikt von Nursia von den Mönchen, „den Tag des Gerichts zu fürchten und vor der Hölle zu zittern“. Der Mönch muss demütig sein „aus Angst vor der Gehenna“, er muss sich von aller Sünde fernhalten und sich im Geiste stets die Gehenna vergegenwärtigen, die jene brennt, die Gott nicht ehren, sowie das ewige Leben, das jene erwartet, die Gott fürchten. Benedictus di Nursia, *Die Regel St. Benedikts*, IV, 44-45; V, 3; VII, 11; hrsg. von STEIDLE, B., Beuron 1952.

⁸¹³ MINOIS 1996, S. 157.

der Visionsliteratur sollen nun im Folgenden die Entwicklung der christlichen Höllenvorstellungen im Bezug auf die instrumentellen Höllenstrafen deutlich machen.

1.1. Historia Francorum⁸¹⁴

Gregor von Tours († 594), Bischof und fränkischer Geschichtsschreiber, vollendete im Jahre 591 sein Hauptwerk, die *Historia Francorum*. Sie gilt als die wichtigste Quelle⁸¹⁵ für das frühe Merowingerreich, das von einem erschreckenden Anschwellen der Kriminalität als Folge der Völkerwanderungen gekennzeichnet war. Gregor von Tours berichtet dabei „ohne Schonung, aber auch ohne merkbare Entsetzen über die Gewalttätigkeit und Zügellosigkeit der fränkischen Oberschicht und des merowingischen Könighauses, von Brudermorden an Nebenbuhlern um die Krone, von zahllosen Mordtaten in der Trunkenheit, im Jähzorn, aus Rachsucht und Geschlechtsleidenschaft, von sadistischer Quälerei an den Knechten, von skrupellosem Treubruch und Eidbruch.“⁸¹⁶ Die *Historia Francorum* des Gregor von Tours ist jedoch als Grundlage für die Konstruktion eines frühmittelalterlichen Rechtssystems nicht geeignet, da die Rechtsvorstellung des Autors auf einem Gerechtigkeitsempfinden, nicht auf Normen basierte.⁸¹⁷ Im Rahmen seines Geschichtswerks erzählt der Bischof auch mehrere Visionen.⁸¹⁸ Träume und Visionen stellten für diejenigen, denen sie zu Teil wurden, auf Grund der Einbindung in den göttlichen Heilsplan eine außerordentliche Privilegierung dar. Wenn sich Leiter christlicher oder häretischer Gruppen, ebenso Bischöfe, Märtyrer, Mönche oder später Heilige darauf berufen konnten und weitere „Beweise“ ihrer Privilegierung erbringen konnten, erwarben sie sich in ihrem jeweiligen sozialen Umfeld dadurch besonderes Ansehen.⁸¹⁹ Doch bald versuchte jeder, der Träume und Visionen für sich in Anspruch nahm, seine Gegner dadurch zu diskreditieren. Träume und Visionen gerieten so in Gefahr, vom Bereich des Dämonischen vereinnahmt zu werden. Deshalb wurden bald nur noch diejenigen für wahr angesehen, deren

⁸¹⁴ Auch *Historiarum libri decem* genannt.

⁸¹⁵ BAUTZ, F.W., *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Band II, (1990) Sp 339-340; forthin abgekürzt mit BBKL.

⁸¹⁶ RADBRUCH, G./GWIMMER, H., *Geschichte des Verbrechens – Versuch einer historischen Kriminologie*, Stuttgart 1951, S. 17.

⁸¹⁷ Dazu siehe: WIESELHUBER, C., *Gregor von Tours' „Geschichten“ als Rechtsquelle Methodische Probleme der Forschung*, 2012, in: Internet <http://nbn.resolving.de/urn:nbn:de:gbv:46-00102558-19>. am 31.01.2014.

⁸¹⁸ CICCARESE, M.P., *Alle origini della letteratura delle visioni. Il contributo di Gregorio de Tours*, in: *Studi Storico Religiosi*, 5, N° 2, Rom 1981, S. 251-266; DE NIE, G., *Views from a Many-windowed tower. Studies in the Imagination in the Works of Gregory of Tours*, in: *Studies in Classical Antiquity*, 7, Amsterdam 1987, S. 213ff.

⁸¹⁹ WEBER, G., *Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike*, Stuttgart 2000, S. 53.

Symbolik sich in der Bibel verankern ließ.⁸²⁰ Bei Gregor von Tours findet sich im vierten Buch der *Historia Francorum* eine solche Jenseitsvision, von der ein Abt berichtet:

„Er hatte aber einst ein Gesicht, von dem er selbst zu erzählen pflegte: es war ihm, als wenn er an einen feurigen Strom geführt würde, zu dem kam von dem einem Gestade viel Volk, wie Bienen zu einem Bienenkorb, und sie versanken alle darin, einige bis an die Hüften, andere bis an die Achsel, manche auch bis an das Kinn, und sie schrien und wehklagten, dass sie vom Feuer schreckliche Qualen litten. Es führte aber auch eine Brücke über den Fluss, so schmal, dass sie kaum eines einzigen Fußes Breite tragen konnte. Und an dem anderen Gestade war ein großes Haus, weißglänzend von außen. Da fragte er die, so um ihn waren, was das bedeuten solle. Die gaben ihm zur Antwort: 'Von dieser Brücke wird herabgestürzt werden, wer sich nachlässig in der Leitung der ihm anvertrauten Herde zeigt, wer aber eifrig gewesen ist, schreitet ohne Gefahr hinüber und geht voll Freude in das Haus ein, das du am andern Ufer siehst.' Als er diese Worte hörte, erwachte er aus dem Schlafe, und wurde von der Zeit an viel strenger gegen die Mönche.“⁸²¹

Der Abt geht über eine schmale Brücke, wie sie später häufig in Jenseitsvisionen auftaucht. Das Brückenmotiv⁸²² ist hier als Übergangserfahrung von unserer in eine andere Welt zu deuten und stammt möglicherweise aus dem Bereich der orientalischen Jenseitsvorstellungen. Unter der Brücke fließt ein Feuerfluss, in dem die Sünder je nach dem Schweregrad ihrer Schuld bis Hüfte, Achsel oder Kinn, eingetaucht stehen und schwerste Qualen erleiden. Das Feuer als Hauptelement des jenseitigen Strafkatalogs ist die einzige Strafmethode, die hier beschrieben wird. Es werden also keine Folterwerkzeuge gebraucht, aber allein die Beschreibung einer Jenseitsvision in einem an sich fundierten Geschichtswerk lässt die Wichtigkeit und

⁸²⁰ Ebenda. S. 54.

⁸²¹ GREGOR VON TOURS, *Zehn Bücher fränkische Geschichte*, übersetzt von GIESEBRECHT, W., Bd. I, Leipzig 1911, Buch V, 33, S. 223.

⁸²² Wenn dieses Kapitel nicht später eingefügt wurde (es findet sich nur in einer Handschrift), so liefert es einen interessanten Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Visionen. Man nimmt an, dass das Brückenmotiv zuerst in den Dialogen Gregors des Großen (IV, 36) auftaucht (vgl. dazu: FRITZSCHE, C., *Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*, in: Romanische Forschungen II, Erlangen 1886, S. 266), doch schrieb Gregor von Tours mindestens sein 4. Buch noch vor dem Papst außerdem taucht es bereits in der Antike bei Lukians *Wahren Geschichten* auf: 2. Buch, 31.

den hohen Stellenwert erkennen, den Jenseitsvisionen, oder „Gesichter“ in dieser Zeit innehatten.

1.2. Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum

Der englische Benediktinermönch Beda Venerabilis⁸²³ († 735) war der erste wissenschaftliche Theologe des Mittelalters und seine *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* von 731 zählt zu den wichtigsten historiographischen Werken des Abendlandes. In seinem Werk finden sich zwei Visionen der Hölle mit dem sichtlich pädagogischen Ziel, den Sündern zu zeigen, was sie erwartet, wenn sie ihr Leben nicht ändern.

Die *Visio Drycthelmi*⁸²⁴ berichtet von einem northumbrischen⁸²⁵ Laien, der in Folge einer schweren Krankheit stirbt, aber nach einer Führung durch das Jenseits wieder zu den Lebenden zurückkehrt und den Rest seines Lebens als rigoroser Asket im Kloster verbringt. Hervorzuheben sind bei dem Bericht die leuchtende Gestalt des Engels, der den Visionär führt, die deutlich konturierte Jenseistopographie, die Widergabe des Erlebnisses in der Form einer Ich-Erzählung und die Deutung der Jenseitsorte durch die Lehrrede des Engels.⁸²⁶ Der Visionär durchwandert ein Jenseits, das aus vier Regionen⁸²⁷ besteht: einer Vorhölle für die noch läuterungsbedürftigen Seelen⁸²⁸, der eigentlichen Hölle mit Höllenrachen, einem angenehm schönen Ort für die Seelen, die noch nicht in den Himmel eintreten dürfen und dem himmlischen Bereich der Seligen. In der Hölle wird er von Teufeln mit glühenden Zangen angegriffen:

⁸²³ Über den Geschichtsschreiber Beda siehe Art. von BLAIR, P.H., *The Historical writings of Beda*, und BROOK, CH.N.L., *Historical Writing in England between 850 and 1150*, in der Sammlung La Storiografia altomedievale, Spoleto (1969) 1970, S. 197-221 und S. 224-247; Siehe auch: WALLACE-MADRILL, J.M., *Early Germanic Kingship in England and on the continent*, Oxford 1971, Kap. IV "Beda"; S. 72-97; HOUWEN, L.A.J.R./MAC DONALD, A.A. (Hrsg.), *Beda Venerabilis – Historian, Monk & Northumbria*, in: *Medievalia Groningana*, Vol. XIX, Groningen 1996.

⁸²⁴ Zu Drycthelm siehe auch LE GOFF 1984, S. 140-143.

⁸²⁵ Northumbrien war ein angelsächsisches Kleinkönigreich von Englands während der Heptarchie. Es entstand 604 durch die Vereinigung von Deira und Bernicia und bestand bis zu seiner Eroberung 867 durch dänische Wikinger.

⁸²⁶ Ebenda.

⁸²⁷ CAROZZI weist darauf hin, dass hier erstmals die von Augustinus zurecht gelegten Kategorien für Menschen nach dem Tod angewendet werden. Ganz Schlechte, nicht ganz Schlechte, ganz Gute und nicht ganz Gute (*valde mali, non valde mali, valde boni, non valde boni*), denen die vier Örtlichkeiten der Jenseistopographie - Läuterungsort, Hölle, Paradies, Himmelreich - entsprechen. CAROZZI 1996, S. 454.

⁸²⁸ Zum Begriff des Fegefeuers vgl. LE GOFF 1984.

Unterdessen stiegen einige der finsternen Geister aus dem flammenspeienden Abgrunde empor, liefen auf mich zu, umgaben und ängstigten mich, indem sie aus ihren Feueraugen und aus dem Mund und Nase stinkendes Feuer aushauchten. Auch drohten sie mir, mich mit den feurigen Zangen, die sie in den Händen hatten, zu ergreifen, unterstanden sich jedoch nicht, mich anzurühren, und sie erschreckten mich nur.⁸²⁹

Mit spitzen Eisen wird der Heerführer des Königs von Mercia von Teufeln vom Leben zum Tod befördert:

Nun standen zwei von den verruchten Geistern, die spitzige Eisen in der Hand hatten, auf und durchbohrten mich damit, der eine am Kopfe, der andere bei den Füßen. Dieselben drangen alsbald in das Innere meines Körpers ein und sobald dieselben dort aufeinander treffen, werde ich sterben und von den Teufeln, die bereit sind mich fortzureißen, in den Kerker der Hölle geschleppt werden.⁸³⁰

Hier wird beschrieben, wie der Sünder bereits im Diesseits von zwei Teufeln gemartert und so zu Tode gebracht wird. Die Art der Folter erinnert an das Pfählen bzw. auch an die späteren Darstellungen der Bestrafung der Sodomiten, von Mund bis zum After von einem langen Eisen- oder Holzstab durchdrungen zu werden.

Beda, als Autor dieser Vision, schöpft eher aus den Vorstellungen der Orphiker und Vergils als aus der zeitgenössischen apokalyptischen Literatur.⁸³¹ In bewusster Abkehr von der breiten Ausführung der Folterqualen in der *Visio Sancti Pauli* begnügt er sich, die Hölle als reines Feuerschrecknis darzustellen, ohne detaillierte Ausmalung der Qualen.

So zeigen die Visionen des Beda nur spärliches Folterwerkzeug, doch erscheint es mir durchaus gerechtfertigt, sie als Vorläufer der weiter unten folgenden Visionen zu nennen. Interessant ist vor allem, dass in der zweiten Vision noch im

⁸²⁹ Vgl. Beda der Ehrwürdige, *Kirchengeschichte der Angelsachsen*, Dt. von WILDEN, M.M., Schaffhausen 1866, V, Kap. 12, § 381.

⁸³⁰ Ebenda., V, Kap. 13, § 388.

⁸³¹ Vgl. PALMER, N.F., *Visio Drythelmi*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon*, hrsg. von STAMMLER, W., und LANGOSCH, K., XII Bde., Berlin 1977-2006, Bd. X, Sp. 400.

Diesseits gefoltert bzw. getötet wird und die beiden Teufel somit die Rolle irdischer Henkersknechte übernehmen, die göttliches Recht walten lassen.

1.3. Visio Wettini

Am 4. November 824 starb der Mönch Wetti im Kloster Reichenau, nachdem er den Ordensbrüdern seine Vision mitgeteilt hatte. Der Visionsbericht wurde daraufhin von Heito († 836), Abt des Klosters, schriftlich festgehalten. Der nachfolgende Abt und einer der bedeutendsten Dichter der karolingischen Renaissance, Walahfrid Strabo († 849), verfasste wenig später eine Version in lateinischen Hexametern.⁸³² Diese stellt die früheste dichterische Umsetzung einer mittelalterlichen Jenseitsvorstellung dar und führte zum Wiederaufleben einer Gattung, die bekanntlich in Dantes *Divina Commedia* ihren unüberbietbaren Höhepunkt finden sollte. Die Visio Wettini zählt zu den bedeutendsten und meistgelesenen Visionen des 9. Jahrhunderts. Die in ihr enthaltenen Anschauungen waren zwar nicht neu, aber sie hinterließen bei den Menschen der damaligen Zeit einen gewaltigen Eindruck, da die Großen dieser Zeit in ihr verurteilt wurden.

Unter der Führung eines Engels wandert Wetti durch die Unterwelt und beobachtet dort die Bestrafung der verschiedensten Sünder, darunter auch Karl des Großen.⁸³³ Als der kranke Wetti mit geschlossenen Augen in seiner Kammer ruhte, aber noch nicht eingeschlafen war, erschien ihm Satan in Gestalt eines Geistlichen mit einem augenlosen Gesicht, in dem Strabo die Blindheit des Bösen sieht, das die Menschheit verführt. Der Höllenfürst selbst bedrohte den Kranken mit Folterwerkzeugen und ein ganzes Heer von Dämonen stand bereit, ihn in eine Art Folterkammer einzusperren.

*Als er dann den geschwächten Leib aufs Lager gebreitet,
Schloss er die Augen, doch konnte er auf keine Weise schlafen.*

⁸³² Übersetzungen der dichterischen Version des Walahfrid Strabo mit Kommentar und Erläuterungen: STRABO, W., *Visio Wettini – Die Vision Wettis, Übersetzung, Einführung und Erläuterungen von Hermann Knittel*, Sigmaringen 1986; TRAILL, D.A., *Walahfrid Strabo's Visio Wettini: text, translation and commentary*, Frankfurt a.M. 1974.

⁸³³ Die namentliche Nennung realer Personen im Jenseits der Visionsberichte führt zu einer zunehmenden Politisierung der apokalyptischen Literatur des Mittelalters. Das beste Beispiel dafür bildet eine Vision aus dem späten 9. Jahrhundert, in der die gesamte karolingische Dynastie vertreten ist. Der Text wurde erstmals 1088 von Hariulf in seine Chronik des heiligen Richarius (Ed. LOT, F., Paris 1901, S. 144-148) aufgenommen. Siehe: LEVISON, W., *Die Politik in den Jenseitsvisionen des frühen Mittelalters*, in: *Aus rheinischer und fränkischer Frühzeit*, Düsseldorf 1948.

*Siehe, der Geist des Trugs erschien bei geöffneten Türen,
Sah wie ein Kleriker aus; verborgen waren die Fenster
Seiner Stirn, nicht war zu sehn die Spur eines Auges.
In seiner Hand trug er Foltergerät, und dem Haupte sich nähernd,
Sprach er, das hasserfüllte Herz voll maßloser Freude:
Morgen wirst du gepeinigt; vergolten wird, wie du's verdient hast!*⁸³⁴

[...]

*Wie nun jener mit solchen Drohn den Wehrlosen schreckte,
Sieh, eine Schar Dämonen, den schwarzen Meister begleitend,
Strömte herbei und füllte den Raum mit grausem Gedränge;
Waffen trugen sie wie zum Krieg, durcheilten die Halle,
Um ein enges Verlies als Kerker der Strafe zu bauen,*⁸³⁵

Auch wenn die *Visio Wettini* stofflich nichts bemerkenswert Neues enthält und hier keine einzelnen Folterwerkzeuge genannt werden, so spricht der Visionär doch von einem Gros an Folterwerkzeugen, der Einrichtung einer Folterkammer und der Bewaffnung der Dämonenschar mit kriegsüblichen Waffen. Den Teufel, den „schwarzen Meister“, begleitet sein Gefolge aus dämonischen Folterknechten, wie den König sein Heer. Die Dämonen tauchen später als Schar von Assitenzteufeln in den monumentalen Fresken des Weltgerichts wieder auf.⁸³⁶ Die *Visio Wettini* vermittelt durch die Relationen zum Kriegswesen und zum Strafrecht einen sehr guten Eindruck davon, wie „irdisch“ und real man sich die Strafen im Jenseits vorstellte. Nach der *Visio Drythelmi* und der *Visio Wettini*, beide sehr dürftig gehalten in der Ausmalung der Qualen, liefert die *Navigatio Brendani* dann kurze Zeit später eine überaus detaillierte Beschreibung der einzelnen Folterstrafen.

1.4. Navigatio Brendani

Der irische Heilige Brendan († 577) mit dem Beinamen „der Seefahrer“ gründete eine beträchtliche Anzahl von Klöstern in Irland. Die bedeutendste Klostergründung war Clonfert mit der dortigen, seinerzeit in der gesamten

⁸³⁴ STRABO, *Visio Wettini*, Vers 206-213; Übersetzung nach Knittel.

⁸³⁵ Ebenda., Vers 221-225.

⁸³⁶ Vgl. hier vor allem die „überbevölkerten“ Höllendarstellungen von Giotto in Padua sowie im Camposanto in Pisa.

mittelalterlichen Welt des Abendlandes für ihre Bildung berühmte Schule, die zeitweise bis zu 3000 Schüler gezählt haben soll. Bei der großen Bekanntheit und Verehrung des hl. Brendan ist es nicht verwunderlich, dass er im Laufe der Zeit Taten und Abenteuer zugeschrieben bekam, die er in Wirklichkeit gar nicht vollbracht hat: So wurde der hl. Brendan zum Helden einer ebenso abenteuerlichen wie phantastischen Seefahrt⁸³⁷, die eine Art christliche Odyssee darstellt: *Navigatio Sancti Brendani*. Die genaue Entstehungszeit der Legende ist unbekannt, doch nimmt die Forschung an, dass die Abfassung in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts erfolgte.⁸³⁸ Als möglicher Verfasser – unter der Voraussetzung, dass die *Navigatio* tatsächlich in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstand – ist Israel Episcopus, genannt Scottigena, identifiziert worden.⁸³⁹ Der Inhalt besteht aus der Schilderung einer Seefahrt des Abtes Brendan mit seinen 17 Mönchen mit dem Ziel der *Terra Repromissionis*, einer verheißenen Insel der Heiligen im Westen. Auf dem Weg zu dieser Insel, die in mehreren mittelalterlichen Karten verzeichnet ist, gilt es zahlreiche Gefahren und phantastische Abenteuer zu bestehen. Im siebten Jahr ihrer Reise begegnen die Mönche an einem Sonntag einem nackten, mit zottigem Haar bedeckten Mann, der auf einem Stein im Meer sitzt. Es ist Judas Iskariot, der Erzverräter, der zu den Schlüsselgestalten der christlichen Heilsgeschichte gehört. Gott hat ihm in seiner unendlichen Gnade jeweils an den Sonntagen sowie an bestimmten hohen kirchlichen Festtagen auf diesem Felsen eine Ruhepause⁸⁴⁰ von den unsäglichen Höllenqualen gewährt. Diese Judas-Episode⁸⁴¹ bringt die dem Mittelalter eigene „Volksreligion“ sehr anschaulich zum Ausdruck, vor allem in der detaillierten und ausgiebigen Beschreibung der Höllenqualen des Judas, die mit zu dem Grausamsten gehören, was sich das Mittelalter erdenken konnte und der

⁸³⁷ Die *Visio S. Brendani* und weitere irische Visionsberichte wurden stark von keltischen Imrama, d.h. Prosaberichten abenteuerlicher Seefahrten irischer Abenteurer, beeinflusst, die sich die irischen Kleriker zu Nutze machten um die Neugier des Volkes auf das Jenseits zu befriedigen. Charakteristisch für die Visionsberichte wird eine gewisse Breite im Ausmalen der verschiedenen Höllenqualen. Dazu vgl. RÜEGG 1945, S. 314-326.

⁸³⁸ Die beiden ältesten erhaltenen Handschriften der *Navigatio* stammen aus dem 10. Jahrhundert (British Museum, Add. 36736 und Clm. 17740). Zur Datierung vgl. SELMER, C., *Herkunft und Frühgeschichte der Navigatio Sancti Brendani*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 67, 1956, S. 13-16.

⁸³⁹ Zu Israel vgl. SELMER, C., *Israel, ein unbekannter Schotte des 10. Jahrhunderts*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige 62, 1950, S. 69-86; sowie SELMER 1956, S. 16f.

⁸⁴⁰ Die Vorstellung einer zeitweiligen Aufhebung der Höllenqualen geht auf die altjüdische Tradition der „Sabbatruhe in der Hölle“ zurück, diese wiederum dürfte orientalisch-babylonischen Ursprungs sein. Zur Gesamtfrage vgl. (in Auswahl): LEVY, J., *Le repos sabbatique des âmes damnées*, in: Revue des Études Juives XXV, Paris 1892, S. 10ff, Nachträge XXVI/1893, S. 131 ff; MERKLE, S., *Die Sabbatruhe in der Hölle – Ein Beitrag zur Prudentius-Erklärung und zur Geschichte der Apokryphen*, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, forthin abgekürzt mit RömQSchr, IX, Rom 1895, S. 489ff.; BAUM, P.F., *Judas' Sunday Rest*, in: The Modern Language Review XVIII/2, Cambridge 1923, S. 168ff.

⁸⁴¹ Vgl. dazu: KRETZENBACHER, L., Sankt Brendan, Judas und die Ewigkeit, in: Bilder und Legenden – Erwandertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande, Aus Forschung und Kunst, Bd. XIII, Klagenfurt, 1971, S. 150-176.

Vorstellung der Teufel als Folterknechte. Im Jenseits des hl. Brendan absolviert Judas einen höllischen Wochenplan der Martern:

*Ich erleide in der Hölle meine Qualen zusammen mit
Herodes, Pilatus und Kaiphas. Montags werde ich ans Rad
genagelt und drehe mich wie der Wind, dienstags werde ich
auf die Egge gelegt und mit Felsblöcken beschwert – seht
nur meinen durchlöchernten Körper. Mittwochs steckt man
mich in siedendes Pech, davon bin ich so schwarz.
Donnerstags stürzt man mich in einen eisigen Abgrund,
freitags werde ich gehäutet, gepökelt und die Dämonen
tränken mir flüssiges Kupfer und Blei ein. Samstags werde
ich in einen ekelerregenden Kerker geworfen.
Sonntags schließlich bin ich hier und erhole mich.⁸⁴²*

Es wird deutlich, dass es sich hier um einen sehr gut durchorganisierten Marterplan handelt, der sich jedoch nicht auf die Art der begangenen Sünden bezieht, sondern auf die einzelnen Wochentage. Im straffen Folterwochenplan des Judas begegnen uns Folterqualen, die an die Methoden in der Paulusapokalypse erinnern. Doch wurden sie keineswegs, wie Minois konstatiert, ausschließlich aus dem apokryphen Text übernommen.⁸⁴³ So stammt das sich drehende Rad wohl aus der antiken Literatur, wo nach Pindar Ixion an das Rad gefesselt ist, das sich ewig im Äther dreht.⁸⁴⁴ Ein Bezug zu der im Mittelalter häufigen Strafe des Räderns⁸⁴⁵ besteht nicht, da diese durch das Zerschlagen der Glieder mittels eines Rades vollzogen wurde.⁸⁴⁶ Judas wird hier auf das Rad genagelt, was sicherlich in Analogie

⁸⁴² TUFFRAU, P. *Le Merveilleux Voyage de Saint Brendan à la recherche du paradis*, Paris 1925, S. 164-165, zitiert nach der Übersetzung bei MINOIS 1996, S. 163.

⁸⁴³ MINOIS 1996, S. 163.

⁸⁴⁴ Pindar, Pyth. II.

⁸⁴⁵ „Das Richtrad, ein schweres Wagenrad, wurde zum Zerschlagen der Arme und Beine des Verurteilten benutzt. Auch konnte der Delinquent auf's Rad geflochten werden und so durch Umdrehen und Niederfallenlassen unter Martern getötet werden. Häufig wurde dem Geräderten noch das Herz herausgerissen, und er dann mit dem Richtbeil oder Schwert gevierteilt.“ cit. WREDE 1908, S. 29-31.

⁸⁴⁶ Vor allem in Mittel- und Nordeuropa war das Rädern vom frühen Mittelalter bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts nach dem Hängen die gebräuchlichste Hinrichtungsmethode. Das nackte Opfer wurde auf den Rücken, mit weit ausgestreckten Armen und Beinen, auf den Boden des Richtplatzes gelegt und festgebunden. Man schob Handgelenken, Ellbogen, Fußknöcheln, Knien und Hüften stabile Querhölzer unter und anschließend zerschlug der Scharfrichter mit den eisenbewehrten Kanten des Rades sämtliche Glieder, Gelenke sowie Schultern und Hüften. Tödliche Schläge mussten vermieden werden, da für den Gefolterten ein langsamer, grauenvoller Tod vorgesehen war. Ein deutscher Chronist aus dem 17. Jahrhundert beschreibt wie sich das Opfer in eine schreiende Puppe aus „roh, schleymig und formlos Fleisch wie die Schleuch eines Tüdenfisch“, vermischt mit

zur Nagelung des Leibes Christi steht, den er verraten und somit ans Kreuz gebracht hat.

Die ungewöhnliche Folter mit dem landwirtschaftlichen Werkzeug der Egge ist meines Wissens in der Visionsliteratur nicht vertreten. Jahrhunderte später nennt Kafka in seiner Erzählung „In der Strafkolonie“ (1914) die Egge als Folterwerkzeug. Die ausgeklügelte Foltermaschinerie, die Kafka hier beschreibt, besteht aus einer Art Bett, auf dem das Opfer festgeschnallt wird, einem „Zeichner“, der ein Räderwerk mit dem schriftlichen Programm enthält und einer „Egge“, die das Urteil auf dem Rücken des Opfers ausführt. So wird „dem Verurteilten [wird] das Gebot, das er übertreten hat, mit der Egge auf den Leib geschrieben.“⁸⁴⁷

Mittwochs wird Judas in siedendes Pech getaucht, was schon eine seit dem Altertum bekannte Art der Marter war. So gossen die Töchter des Königs Cocalus in Sizilien auf Minos dem Gastfreund ihres Vaters statt des warmen Wassers siedendes Pech in sein Bad.⁸⁴⁸ Die erste Erwähnung der Strafe des Teeren⁸⁴⁹ und Federns taucht in den Anweisungen Richards I. von England an seine Kreuzritter im Rahmen des Aufbruchs in das Heilige Land im Jahre 1191 als Strafe für Diebe auf.⁸⁵⁰ Folgen des Teerens bzw. des Badens in siedendem Pech, das bei 60 Grad Celsius schmilzt, sind Verbrennungen 1. und 2. Grades, die durch die Dauer und Temperatur des bereiteten Bades verschärft werden konnten.

Die Donnerstage verbringt Judas im eisigen Abgrund und am Freitag kommen wieder Marterwerkzeuge zum Einsatz. Es wird ihm die Haut abgezogen, er wird gepökelt und es werden ihm heiße Metalle eingeflößt. Das Hautabziehen oder Schinden ist eine von der Antike bis zum Mittelalter praktizierte Hinrichtungsmethode. Unter dem Pökeln kann man sich eine strafverschärfende Maßnahme vorstellen, die noch heute sprichwörtlich weiterlebt: „Salz in die Wunde streuen“. Es war und ist auch heute noch Usus die durch unterschiedlichste

den Splittern der zerschmetterten Knochen verwandelte. (Trewlicher Bericht eynes schröcklichen Kindermords bey dem Hexensabath...(etc.), Oktavflugblatt, Hamburg, 12. Juni 1607); vgl. HELD 1991, S. 42-45.

⁸⁴⁷ KAFKA, F., In der Strafkolonie – Eine Geschichte aus dem Jahre 1914 mit Quellen, Chronik und Anmerkungen, hrsg. von WAGENBACH, K., Berlin 1995, S. 35.

⁸⁴⁸ Zenobius, *Pront. Cent.*, IV 92, S. 110.

⁸⁴⁹ Teer ist nichts anderes als Pech.

⁸⁵⁰ "Concerning the lawes and ordinances appointed by King Richard for his navie the forme thereof was this... item, a thiefe or felon that hath stolen, being lawfully convicted, shal have his head shorne, and boyling pitch poured upon his head, and feathers or downe strawed upon the same whereby he may be knowen, and so at the first landing-place they shall come to, there to be cast up" (transcript of original statute in Hakluyt's *Voyages*, ii. 21).

Methoden verletzte Haut des Menschen mit Salz zu bestreuen um so die Schmerzen zu intensivieren.⁸⁵¹

Bevor Judas am Samstag in ein einen ekelerregenden Kerker geworfen wird, werden ihm noch flüssige, heiße Metalle eingeflößt. Diese Methode taucht in den apokryphen Quellen nicht auf. Doch waren es die apokryphen Jenseitsschilderungen der Petrus- und Paulusapokalypsen, die auf vielfach nicht mehr erkennbaren Wegen die Phantasie des Abendlandes in die Schrecken des Jenseits immer weiter erregt hatten, sodass aus der geschickten Kontamination von einzelnen Strafmotiven neue Einzelbild- bzw. Straftypen entstehen und sich zu Topoi ausformen konnten.⁸⁵² Nach der Petrusapokalypse haben falsche Zeugen beispielsweise brennendes Feuer im Mund. Der Weg von Feuer zu flüssigem Metall, das auch glüht, liegt nahe. So taucht das Motiv auch schon in der *Visio monachi de Eynsham*⁸⁵³ (um 1197) auf:

*Giftmischer und Frauen, die ihre Leibesfrüchte entweder nach der Geburt verleugnet, ausgesetzt oder getötet hatten oder die empfangenen mit verschiedenen Zaubereien abzugehen gezwungen hatten, sah ich in vielfältigem Gemetzel und Zerschneiden durch Marterhaken zerfetzt werden und gezwungen, verschiedene Metalle, wie Erz und Blei, im Feuer geschmolzen und mit stinkendstem Unrat vermischt, zu trinken. Die verfluchte Art des Trankes durchdrang sie, ihr ganzes Inneres verbrennend, mit bejammernswerter Zerstörung und durch die Körperöffnungen ausgeschieden, wurde er den Ärmsten wiederum zum Trinken eingeflößt.*⁸⁵⁴

Das neu entstandene Motiv des Einflößens von heißen Metallen bzw. Flüssigkeiten taucht später vielfach, z.B. als Strafe für Falschmünzer, in mittelalterlichen Höllenbildern auf. Der Reisebericht des Brendan war im Mittelalter

⁸⁵¹ So wurde beispielsweise im Dreißigjährigen die Kitzelfolter in Form von Ziegenlecken eingesetzt. Bei langer Fortdauer dieser Folterung kam es vor, dass durch die raue Zunge der Ziege und das Salz die Haut allmählich abgetragen und in der Folge das Salz auf die Wunde gestreut wurde. Die Folter konnte also nach Belieben verstärkt werden.

⁸⁵² Zum Höllentrunk siehe: KRETZENBACHER, L., Der „Höllentrunk“ – Zur Frage der Weiterformung apokrypher Apokalypse-Motive in der spätmittelalterlichen Ikonographie und in den Legendenballaden bei Deutschen und Slawen, in: Geheiligttes Recht – Aufsätze zu einer vergleichenden rechtlichen Volkskunde in Mittel- und Südosteuropa, Wien/Köln/Graz/Böhlau 1988, S. 198-216.

⁸⁵³ ADAM VON EYNHAM, *Visio monachi de Eynsham*, in: DINZELBACHER, P., *Mittelalterliche Visionsliteratur* – Eine Anthologie, Darmstadt 1989, S. 122-127.

⁸⁵⁴ Ebenda., S. 123.

äußerst beliebt und ist in hunderten von lateinischen, anglo-normannischen, altfranzösischen, altdeutschen⁸⁵⁵ und auch anderen volkssprachlichen Texten über das ganze Abendland hin verbreitet⁸⁵⁶, wobei das Hauptmotiv für die volkssprachlichen Übersetzungen zweifellos ein religiös-erzieherisches war.⁸⁵⁷ Die drastisch detailgenau beschriebenen Folterstrafen des Judas hatten einen sehr großen Einfluss auf die bildende Kunst. Eine weitere Jenseitsschilderung, die die Künstler nicht unbeeinflusst ließ, ist die Visio Tundali, ebenfalls mit einer für die bildliche Darstellung sehr ergiebigen Beschreibung der Höllenstrafen.

1.5. Visio Tundali

Kurz nach 1149 schrieb der irische Wandermönch Bruder Marcus im Schottenkloster zu Regensburg in lateinischer Prosa den Visionsbericht des Ritters Tundal nieder.⁸⁵⁸ Sie ist die berühmteste aller mittelalterlichen Jenseitsbeschreibungen, von der allein in lateinischer Sprache mehr als 150 Handschriften erhalten sind, wozu noch Übersetzungen in fast allen europäischen Sprachen kommen.⁸⁵⁹ Ihr Inhalt sei hier kurz wiedergegeben: Der irische, sehr weltlich gesonnene Ritter Tundal fällt 1148 während des Essens plötzlich in eine Ekstase und ruht drei Tage wie tot auf seinem Lager.

Während zunächst Dämonen seine Seele umlagern, erscheint sein Schutzengel, der ihn zu den verschiedenen Strafstätten führt. Zuerst führt er Tundals Seele in einen dunklen Talkessel, der mit brennenden Kohlen gefüllt ist und auf dessen Mündung ein ungeheurer Rost liegt, auf dem massenweise Seelen geröstet werden bis sie schmelzen, auf die Kohlen tropfen und wieder Form annehmen, sodass sich ihre Pein erneuern kann. Hier werden Vater- und Brudermörder gestraft. Rüegg weist darauf hin, dass die Anregung zur Konzeption dieser Szene eines höllischen Schmelzofens, an die vulkanische Schmiede erinnernd, auf die St.

⁸⁵⁵ Zu der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 60 siehe: SOLLBACH, G.E., *St. Brendans wundersame Seefahrt – Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 60*, Frankfurt a. M. 1987.

⁸⁵⁶ Über hundert lat. Hss. der Navigatio sind bisher bekannt. Die Zahl der volkssprachlichen Fassungen ist unüberschaubar. Die Seefahrt des Brendan gehört zu den bekanntesten Volksbüchern des späten MA. Bis 1521 sind bereits mehr als zwanzig Drucke erhalten, von denen viele Holzschnitte als Illustrationen enthalten. Eine nahezu vollständige Brendan-Bibliographie bei SELMER, C., *Navigatio Sancti Brendani abbatus from Early Latin Manuscripts*, in: Publications in Medieval Studies XVI, Notre Dame, Indiana 1959, S. 102-132.

⁸⁵⁷ SOLLBACH 1987, S. 29.

⁸⁵⁸ Vgl. Visio Tundali, Lateinisch und Altdeutsch, hrsg. von WAGNER, A., Erlangen 1882. PFEIL, B., Die „Vision des Tnugdali“ Albers von Windberg – Literatur- und Frömmigkeitsgeschichte im ausgehenden 12. Jahrhundert – Mit einer Edition der lat. 'Visio Tnugdali' aus Clm 22254, in: Mikrokosmos- Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, Hrsg. HARMS, W., Bd. LIV, Frankfurt a.M. 1999.

⁸⁵⁹ DINZELBACHER 1989, S. 86.

Brendanlegende zurückgeht.⁸⁶⁰ Er vermutet, dass der Strafe die orphische Auffassung von der Läuterung des Metalls zu Grunde liegt, die sich hier deutlich im Umschmelzprozess, der „chemischen“ Regeneration der Seelen äußert.⁸⁶¹ So wie Edelmetalle im Feuer von den verunreinigenden Partikeln von Zinn, Blei, Erz und anderer Mineralien befreit werden, so werden die Seelen der Sünder von der Unreinheit gesäubert. Doch warum gerade die Vater- und Brudermörder diese Strafe erleiden müssen, wird nicht ersichtlich.⁸⁶²

Die Listigen, Treulosen und Verräter werden von mit Gabeln bewaffneten Dämonen aufgespießt und abwechselnd in Glut und in Frost geworfen. Diese Strafart für die Unbeständigen, die auch schon bei den Orphikern bis zu den christlichen Apokalypsen zu finden ist, entspricht dem *lex talionis*, da diejenigen, die im Leben moralisch schwankten nun auch physisch zwischen zwei Extremen schwanken müssen. Der Wechsel von Heiß und Kalt erinnert außerdem an eine irdische Badehaussituation. Die Dämonen sind hier anscheinend mit einer Art von Mistgabel bewaffnet, die den Seelen noch weitere Pein hinzufügt.

Die Stolzen müssen über eine einen Fuß breite Brücke gehen, wobei sie alle ausgleiten und in einem tiefen stinkenden Tal mit modernden Leichen landen. Auch Diebe und Räuber müssen über eine Brücke gehen, die mit Stacheln besetzt ist und über einen Abgrund voll von gefräßigen Höllenmonstern führt.

Diejenigen, die sich der Lust, dem Ehebruch und der Völlerei ergaben, werden von Dämonen zerfleischt. Diese werden beschrieben als Henkersknechte, bewaffnet mit Äxten, Messern, Bohrern, Sicheln, Schwertern, Stacheln, Schabern und anderen Instrumenten. Der Autor führt hier irdische Folterinstrumente auf, die zur Ausrüstung einer jeden Folterkammer in dieser Zeit gehörten.

Nun folgen die Strafen für Mitglieder religiöser Orden, die ein unkeusches Leben geführt haben, die von kleinen widerhakenschwänzigen Würmern und Schlangen von innen heraus und gleichzeitig von außen langsam aufgefressen werden.

Tundal gelangt anschließend in die Schmiede des Vulkan, wo er selbst von mit glühenden Zangen bewaffneten Teufeln gepackt und in einen brennenden Schmelzofen geschleudert wird. Die Seelen werden wie die Vater- und Brudermörder

⁸⁶⁰ RÜEGG 1945, S. 355.

⁸⁶¹ Ebenda.

⁸⁶² Honorius von Autun beschreibt die fünfte Höllenstrafe als die „Peitschen der Mörder, die wie Hämmer das Eisen schlagen werden.“ (HONORIUS VON AUTUN, *Elucidarium*, III. 4 Migne PL. 172. 1158 D.-1160 A., Zitiert nach BRENK 1963, S. 91).

auch hier wie Metalle geprüft und wenn sie ganz flüssig sind mit dreizackigen Gabeln durchbohrt. Die Idee von Teufelsknechten, die mit feurigen Zangen bewaffnet sind, einen Ofen schüren oder schmieden, taucht bereits bei Brendan und im frühirischen Imram auf.⁸⁶³

Nach der Schmiede des Vulkan gelangt Tundal zum tiefsten Höllenschlund, wo der Höllenfürst Luzifer an jedem Glied mit Ketten an einen eisernen Rost gefesselt ist, unter dem sich brennende Kohlen befinden. In seiner Pein wälzt er sich hin und her und streckt seine Hände nach Seelen aus, die er zerquetscht, mit seinem Schwanz peitscht oder verschlingt. Diese Vorstellung von einer folterkammerartigen Tortur ist wohl durch die Johannesoffenbarung⁸⁶⁴ angeregt, macht aber gleichzeitig das große Interesse des Autors am Ausmalen der Folterqualen deutlich. Dass der Höllenfürst selbst gefoltert und bestraft wird, stellt eine Besonderheit dar, die auch von Dante übernommen wird.

Bei der Visio Tundali kommen nun zahlreiche Folterinstrumente zum Einsatz: der Rost, auf dem die Vater- und Brudermörder, sowie Luzifer selbst gebraten werden, glühende Zangen, dreizackige Gabeln, die den Sündern in den Bauch gestoßen werden und eine Ansammlung verschiedener Instrumente zum Strafvollzug bei den Ehebrechern, Lüstlingen und Völlern, nämlich Äxte, Messer, Bohrer, Sichel, Schwerter, Stacheln, Schaber. Der Rost als Folterinstrument bzw. als Instrument der Hinrichtung taucht auch in der Legende des hl. Laurentius († um 258) auf, der den Tod auf dem Feuerrost erlitten haben soll.⁸⁶⁵ Außerdem erinnert der Feuerrost auch sehr an die Ausstattung einer zeitgenössischen Küche. Die Axt⁸⁶⁶ wurde im Mittelalter zum Kopfab schlagen genutzt, Messer, Sichel und Schwert zum Verletzen der Haut oder ebenfalls zum Abhacken von Körperteilen, der Bohrer wurde ins Fleisch des Delinquenten getrieben und der Schaber diente vermutlich zum Ausweiden von Tieren bzw. zum Häuten. Es wird deutlich, dass die Folterwerkzeuge in der Visio Tundali größtenteils dem irdischen Leben entstammen.

Die Visio Tundali ist somit als Höhepunkt im Schrifttum des Mittelalters zu sehen, soweit es um die konkrete Darstellung der abschreckenden Höllenstrafen geht. In der Hölle werden die lustvollen Leibessünden oft zu Strafen umgekehrt: Die

⁸⁶³ RÜEGG 1945, S. 372.

⁸⁶⁴ Off 9,2: den Rauch, der wie aus einem Ofen steigt.

⁸⁶⁵ In den Epigrammen Damasus' (366-384) heißt es, er sei durch Geißelhiebe, Henkersknechte, Flammen, Folter und Gefängnis umgekommen. Ambrosius deutete die ihm vorliegende Passio - sie trug vermutlich schon legendarische Züge - als Tod auf dem Feuerrost (vgl. De officiis I, 41, II, 8; Ep. XXXVII, 36).

⁸⁶⁶ "Schlag- und Schneidewirkung verbanden sich bei der Streitaxt. Wenn man Feinde töten konnte, so konnte man auch Opfer schlachten und Verbrecher hinrichten. Die Axt zog in den Kult und die Strafgerichtsbarkeit der Menschen ein, in der sie sich mit ungeheurer Zähigkeit behauptete." Vgl. HENTIG 1954, S. 264.

Völler werden ununterbrochen mit Unrat vollgestopft und Jauche wird ihnen eingetrichtert; die Geizigen, die nichts geben wollten, zernagen ihre eigenen Glieder; die Unzüchtigen werden in eine ewige Verschlingung ihrer Leiber gezwungen. Zwischen Sünde und Strafform besteht hier eine spiegelnde Proportion, was ein Indiz dafür ist, dass weder die Seele noch die Strafe abstrakt gedacht sind.

Die Beschreibung des Jenseits zählte auch zu den Themen der italienischen Literatur des Duecento. Bereits vor Dante Alighieri verfassten nach heutiger Quellenlage zwei Norditaliener Beschreibungen von Himmel und Hölle im italienischen Volgare. Im Folgenden möchte ich einen kurzen Überblick über die dort beschriebenen instrumentellen Arten der Folter und Strafe in der jenseitigen Hölle geben, bevor dies auf Grundlage von Dantes *Divina Commedia* geschieht. Es erscheint mir sehr wichtig, vor allem auch die volkssprachigen Vorläufer der *Divina Commedia* in meine exemplarische Übersicht der textuellen Quellen für die Beschreibung jenseitiger Foltermethoden einzubeziehen. Gerade durch das Faktum der Volkssprache, des Volgare, also einer vorrangigen Bestimmung zur Rezitation und zum Gesang, ist von einer weiten Verbreitung und der Formulierung einer volkstümlichen Vorstellung des Jenseits auszugehen.

2. Laude Drammatiche

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entsteht in Italien eine neue Form der Literatur beziehungsweise des Theaters, die Lauda⁸⁶⁷. Auch wenn der Sonnengesang des heiligen Franziskus noch keine Lauda im engen terminologischen Sinn darstellt, so antizipiert er doch eine der mächtigsten literarischen und zugleich religiösen Bewegungen, die die Literatur überhaupt kennt.⁸⁶⁸ Die Lauda reiht sich in die Tradition christlicher Lobgesänge ein und ist damit wie diese Ausdruck eines religiösen Grundbedürfnisses. Ab der Mitte des Duecento werden circa 3000 Lauden gedichtet, die in Laudarien zusammengefasst werden, von denen heute noch über 200 erhalten sind. „Das Laudensingen ist ein kollektives Phänomen, sein Geburtsjahr vermutlich das Halleluja-Jahr „12 – 33“ (die 33 gemahnt an das Lebensalter Christi), als in Umbrien und in der Toskana die

⁸⁶⁷ Dazu siehe: LEEKER, E., *Die Lauda – Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen 2003.

⁸⁶⁸ KAPP, V. (Hrsg.), *Italienische Literaturgeschichte*, Weimar 1994, S. 10.

Volksfrömmigkeit fast hysterische Ausmaße annimmt, was sich bis zum Jahr 1260 noch steigert, für das der kalabresische Zisterzienserabt Joachim von Fiore (um 1130 – 1202) das Jüngste Gericht vorausgesagt hat.⁸⁶⁹

In einer trinitarischen Geschichtsschau unterschied Joachim drei Zustände der Weltzeit, die wie die Personen des dreieinigen Gottes miteinander verknüpft sind: Der erste ist das Gotteswerk der Erschaffung der Welt und dauerte bis zur Menschwerdung Jesu Christi; der zweite begann mit Israels König Ussia um 770 v. Chr. und werde in naher Zukunft beendet; der dritte Zustand begann mit Benedikt von Nursia. Er war überzeugt, dass er am Vorabend des Höhepunkts der Geschichte lebt. Bald werde eine schreckliche Verfolgung die Kirche heimsuchen, der Antichrist wolle die Kirche durch Häresie vernichten, aber scheitern und selbst gerichtet werden. Schon bald, nach Joachims Berechnungen im Jahr 1260, werde der dritte Zustand anbrechen, der Zustand des Heiligen Geistes und des Sabbats und Friedens. Den drei Zuständen entsprächen drei Lebensweisen: dem ersten als die Zeit des Gesetzes und der Familien, dem zweiten als die Zeit der Gnade und der Priester, dem dritten als die Zeit des Geistes und der Mönche. Entsprechend werde schon bald die Papstkirche durch die Geistkirche abgelöst.⁸⁷⁰ Unter der Leitung eines Raniero Fasani, der sich vor dem Bischof von Perugia entblößte und geißelte, damit andere seinem Beispiel folgten, bilden sich um 1260 Flagellantengemeinschaften. In dieser Zeit verfallen ganze Ortschaften und Landschaften in Raserei und Verzückung und die Menschen ziehen singend, betend und sich selbst kasteiend umher.

Die Funktion der in dieser Zeit entstehenden Lauden ist para-liturgisch, denn sie verbindet das Gebet mit dem Aufruf zur Buße und Umkehr. Sie evozieren die biblische Geschichte, die Feste des Kirchenjahres bei besonderer Bevorzugung der Passionsgeschichte.⁸⁷¹ Auch Märtyrlegenden und vor allem das Jüngste Gericht waren Themen der Lauden. Die Lauda wird zum Bestandteil des religiösen Lebens, schlechthin, da sie die Weltlichkeit in Frage stellt und zur Geistigkeit auffordert. Sie schmückt die Liturgie und so können auch Laien am Gottesdienst mitwirken, indem sie als Laudensänger sakrale Abläufe singend kommentieren.⁸⁷² Bald vermischen sich die Lauden rhythmisch und musikalisch mit der populären Ballata und weisen alle für ein Theater charakteristischen Eigenarten auf: Schauspieler, Chöre,

⁸⁶⁹ Ebenda, S. 10/11.

⁸⁷⁰ *Ökumenisches Heiligenlexikon*, Internet: http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Joachim_von_Fiore. Am 12.1.2014.

⁸⁷¹ KAPP 1994, S. 10.

⁸⁷² WITTSCHIER, H.W., *Die italienische Literatur des Duecento – Einführung und Studienführer – Geschichte der Anfänge einer Nationalliteratur, Grundlagen der Italianistik*, Bd. I, Frankfurt a. M. 2000, S. 120.

Kostüme, Bühnen, Musik. Die „Aufführungen“ wurden von Laienbruderschaften, den sogenannten *confraternite* gespielt, die zu den radikalen Spiritualen⁸⁷³, den Fratizellen oder den Joachimiten gehörten. Dies spiegelt sich auch im Inhalt der Laudentexte wieder, die von Weltverdammung und radikaler Weltverneinung geprägt sind.⁸⁷⁴ Das Zentrum dieser Bewegung war Mittelitalien, vor allem Perugia, Assisi, Orvieto, L'Aquila, Rom und Florenz. Aus der dialogischen Lauda wird sich im Quattrocento die „sacra rappresentazione“ entwickeln, welche ein vollständiges religiöses Schauspiel ist.⁸⁷⁵

Der berühmteste Laudendichter ist Jacopone da Todi (1233-1306).⁸⁷⁶ Als Franziskaner setzte er sich radikal für die absolute Armut im Sinne des Heiligen Franz von Assisi ein und geriet dadurch in Konflikt mit Papst Bonifatius VIII., der ihn exkommunizierte und inhaftierte (1298-1303). Nach dem Tod des Papstes wurde die Strafe aufgehoben, sodass Jacopone mit der Kirche versöhnt im Kreis seiner Mitbrüder sterben konnte. Die genaue Zahl seiner überlieferten Lauden schwankt je nach Werksausgabe und umfasst knapp hundert gesicherte Texte.⁸⁷⁷ Die Dichtungen sind geprägt von Ängsten des Autors, Aggressivität und Sarkasmus, mit denen er gnadenlos Anklage betreibt. Viele der Lauden werden von einer extremen Lust- und Leibfeindlichkeit beherrscht, die sich bis zum Selbsthass steigern. Den zentralen Platz in den Lauden nehmen jene Themen ein, die sich auf die Leiden Christi und Mariae beziehen. Doch auch das Jüngste Gericht wird dramatisch geschildert, wobei besonderes Interesse den Strafen der Sünder galt, wie aus nachfolgendem Beispiel ersichtlich wird.

Es sollen nun exemplarisch Auszüge aus der Laudendichtung wiedergegeben werden, in denen es um die Bestrafung von Sünden oder die Hölle selbst geht. In der Perugianischen Lauda IN DOMINICA DE ADVENTU klagt erst Christus selbst die einzelnen Sündergruppen der Verdammten an, die daraufhin die Jungfrau Maria als Fürbitterin anflehen. Anschließend kommt der Höllenfürst selbst zu Wort und gibt seinen teuflischen Folterknechten Befehle, wie mit den Sündern zu verfahren ist:

⁸⁷³ Zur Geschichte und den Ansichten der Spiritualen siehe: RUH, K., *Die Geschichte der abendländischen Mystik*, 4 Bde., München 1993, hier: Bd.2, *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, S. 457-495.

⁸⁷⁴ KAPP 1994, S. 10.

⁸⁷⁵ Dazu: POCHAT, G., *Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien*, Graz 1990, S. 52-117.

⁸⁷⁶ Eigentlich Jacopo de Benedictis.

⁸⁷⁷ Agneo und Mancini gehen von 92 gesicherten Texten aus: AGENO, F., *Jacopone da Todi, Laudi, Trattato e Detti*, Firenze, Le Monnier 1952; MANCINI, F., *Jacopone da Todi, Laude*, Bari-Roma 1976.

*Lucifero: Gettate alcuno en quiste pozze
 Umicidaie e tradetore,
 Ed alcun briaco sozze,
 E giotone e godetore,
 E agli avare sia stemperato
 E a lor gola enfiambiato.*

Werft einige in diese Gruben,
 Mörder und Verräter,
 auch die unflätigen Säufer,
 und Vielfraße und Genießer,
 und den Geizigen soll das Geld zerrinnen
 und ihren Schlund verbrennen.⁸⁷⁸

*Ai superbe e ai tiranne
 Che non volsero pace in terra,
 O Satane, tosto vanne,
 En una carcer gli arenserra:
 Serpente e botte e scorpione
 Aggiate per lor compagnione.*

Gegen die Stolzen und Tyrannen
 die der Welt keinen Frieden gaben,
 O Satan, geh hart vor,
 und schließ sie in einen Kerker ein:
 Schlangen und Prügel und wilde Skorpione
 gebt ihnen als Begleiter.

*Vanne, vanagloriose,
 apiccatei oer le treccie;
 serpente laide e regardose
 en cagno de lor bellezze,
 a la gola siano avvolte*

⁸⁷⁸ Sämtliche Paraphrasen in diesem Kapitel stammen von der Verfasserin.

e la faccia lor desciolta.

Hinweg, die Eitlen,
hängt sie an ihren Zöpfen auf,
ekelhafte und widerliche Schlangen
im Tausch mit ihrem Geschmeide,
sollen sich um ihren Hals legen
und ihr Gesicht zerfließen.

*Diabuli: De quiglie cristiane
Che volete che sia fatto
Con loro descepline en mane
Ed honve si contrafatto?
Feceano mustra d'uo pre sante
E sonne cadute tante.*

Mit den Christen hier,
was wollt ihr tun
mit denen die ihre Bücher in den Händen halten
die sie so gefälscht haben?
Sie haben heilige Schriften gefälscht
und viele sind darauf reingefallen.

*Santana: A quiglie ipocrete sciagiurate
Che feceno atto de penetenzia;
Daite a lor secondo ei merte
Veste d'aspra penetenzia;
Le lor cape siano fuoco
E si scaldan sopra al fuoco.*

Den meineidigen Heuchlern
die die Beichte abnahmen,
gebt ihnen im Gegenzug
ein rauhes Büßergewand.

Ihre Umhänge sollen aus Feuer sein
und sie müssen über Feuer laufen.

*Glie spergiure coi blasfeme,
Che giuravano ai budella,
Una penaaggiano insieme:
Rasoia se truovan e coltella,
Tagliate a lor le lingue a pezze
E l'altre carne a lor sian mezze.*

Die gotteslästerlichen Meineidigen,
die über Eingeweide schworen⁸⁷⁹,
erleiden alle zusammen eine Strafe:
Mit Klingen und Messern
schneidet ihnen die Zunge in Stücke
und schneidet ihnen auch das restliche Fleisch entzwei.

*Sodomite maledette
Che pecchevate contro natura
Rostite a giusa de porchette!
Zabrin si aggia quista cura,
Fa encender bien lo forno
E volta ben l'arosto atorno.*⁸⁸⁰

Verdammte Sodomiten
die ihr wider die Natur gesündigt habt
bratet [am Spieß] wie die Spanferkel!
Zabrin kümmert sich darum,
dass der Ofen glüht
und dreht den Braten!

⁸⁷⁹ Lucius Sergius *Catilina* (* vermutlich 108 v. Chr.; † 62 v. Chr.) ließ sich von seinen Verbündeten fürchterliche Eide schwören. „Er schlachtete einen Knaben, ließ sie über dessen Eingeweide schwören und verspeiste dieselben mit den Übrigen.“ CASSIUS DIO, *Römische Geschichte*, übers. v. TAFEL, L., Bd. 3, Wien 1831, S. 291.
⁸⁸⁰ DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd. 1, S. 51-52, 391-432.

Die Strafen, die den Sündern hier auferlegt werden, stammen einerseits aus der Visionsliteratur, aber auch aus den gemalten Darstellungen der Hölle. So wie beispielsweise die Strafe für die eitlen Sünderinnen, die an den Zöpfen aufgehängt werden sollen. Diese Art der Bestrafung ist auch in der Arenakapelle in Padua zu finden, außerdem das Umwickeltsein von Schlangen, das schon seit den frühesten Weltgerichtsdarstellungen zum ikonographischen Strafkatalog gehört. Ebenso das Braten der Sodomiten am Spieß über dem Feuer wie ein Spanferkel, was im Florentiner Baptisterium, in Padua und im Pisaner Camposanto dargestellt ist. Das Abschneiden der Zunge stammt eindeutig aus dem irdischen Strafrecht.

Im Bereich der „sacre rappresentazioni“ ist ein DETTO DELL'INFERNO aus Aquila überliefert, das in einem Dialog zwischen einem Lebenden und einem Toten wiedergegeben wird. Der Lebende versteht nicht, dass sich der Tote nicht über seine Rückkehr zu den Lebenden freut und fragt ihn, ob er im Jenseits viel Leid ertragen musste. Der Tote erwidert:

*Il Morto: Frate mio, se tu sappisci
 Quanto la morte me fo dura,
 In terra tu caderesti,
 Vedendola per paura;
 Tanto ha laida la figura,
 Per nullo modo non lo porria dire:
 Li soi grevi martiri
 Contare non lo porria creatura!*

Der Tote: Mein Bruder wenn du wüsstest
 Wie schlimm der Tod war
 Würdest Du, wenn Du's sehen könntest
 Vor Angst auf den Boden fallen.
 So garstig ist seine Gestalt,
 dass ich es in keiner Weise beschreiben könnte:
 Dort sind so schwere Qualen,
 dass keine Kreatur davon erzählen könnte.

Nachdem der Tote von den klassischen Höllenstrafen wie ewigem Feuer, Dunkelheit, Eiseskälte, Gestank und beißenden Schlangen berichtet hat, beschreibt er den Höllenfürsten und die „servidori di Lucifero“, die die Verdammten mit Eisenketten malträtieren. Um die Höllenstrafen dem Publikum noch eindringlicher zu vermitteln fragt der Lebende, welches Vergehen der Sünder zu deren Strafen geführt hat. Daraufhin antwortet der Tote zu den einzelnen Strafen:

Fegefeuer für die Wollust

*Quisti che stago nello focu
E stao ad tormentare in uesta asura
So destritti in quisto locu
Per ciò che se scallaro in na lussuria;
E Christo re de gloria
Si l'ha promessa questa penetenza
Per la loro concuoiscenza
Che usarono nello mondo, e mo stanno in questa ardura.*

Die, die im Feuer stehen
Und von der Gluthitze gepeinigt werden,
sind an diesen Ort gezwungen
weil sie sich in Wollust aufheizten;
Und Christus, der Herr der Herrlichkeit,
hat so die Strafe für ihre Fleischeslust,
die sie auf Erden auslebten, festgesetzt
und deshalb befinden sie sich in dieser Hitze

Gefrorener See für den Mangel an Glauben

*Mintro che foro nello mundo
Abbero poco amore inverso de Dio;
Le loro fredezze non abbero fundo,
E per ciò che foro nella caritate
Fridi alli afflitti, e per ciò questo pate:*

Non ebbero caritate né amore. [...]

Als sie auf der Erde weilten
 Brachten sie Gott nur wenig Liebe entgegen,
 ihre Kältherzigkeit war grenzenlos,
 und weil sie den Bedürftigen kein Mitgefühl
 sondern nur Kältherzigkeit entgegenbrachten,
 müssen sie dies erleiden:
 Sie hatten weder Barmherzigkeit noch Nächstenliebe.

Schlangen für den Neid

*Per lo peccato della invidia
 E della mala volontate,
 E commisero la senzania,
 E usaro crudeltate;
 Per ciò queste pene pate
 Tutti li peccaturi dolente
 Che stao in fra li serpenti:
 Quillo che male favella ad omne ora. [...]*

Für die Sünde des Neids
 Und der Willensschwäche
 Für die, die sich anstiften ließen
 Und Gewalt gebrauchten,
 Deswegen müssen sie diese Strafen ertragen,
 all diese schmerzerfüllten Sünder,
 die sich zwischen den Schlangen befinden:
 Die die zu jeder Zeit Unrecht sagten.

Stinkender Sumpf für fleischliche Sünden

*Fràte mio, te me escuniuri;
 Io te lo voglio accontare;*

Dettratrici e detratturi

Pazzono queste pene amare;

Li ruffiani e le ruffiane,

e quilli che commetto l'avolterio;

questa puzza ne va a Dio,

e per ciò li fa stare in tanta bruttura [...]

Mein Bruder, du beschwörst mich,

also will ich Dir es erzählen:

Verleumderinnen und Verleumder

Müssen diese argen Strafen erdulden;

Die Kuppler und die Kupplerinnen

Und die Ehebrüchigen;

Der verderbliche Gestank steigt zu Gott,

deswegen sperrt er sie in so ein Dreckloch.

Ertragen der Dämonen für die Feinde Gottes

Quilli che hau questa pena dura

De vedere lu nimico

De Dio non se faceano cura.

Scolta bene quello che te dico;

A poco a poco io te lo desclipo:

Non abero timore di Dio

E se né de nullo santo seo,

Or mo temono le demonia. [...]

Diejenigen die diese schwere Strafe erleiden,

den Erzfeind anzusehen,

haben sich nicht um Gott gesorgt;

Hör gut zu, was ich dir sage;

Nach und nach erkläre ich's dir:

Sie hatten keine Gottesfurcht

Für sie war nichts heilig,

und jetzt fürchten sie die Dämonen.

Ketten für den Missbrauch der Freiheit

*A questo frate te respondo;
Scoltame o caro frate:
Mintri che foro nello mundo
Usaro la libertate;
E per ciò Dio vuole che siano legati;
E per la libertate non stavano ad obediencia
E non amaro de fare penetenzia;
Per ciò stau legati e stritti ciascuno.*

Hierauf, mein Bruder, erwidere ich dir;
Hör gut zu mein lieber Bruder;
Während sie auf der Welt waren
Waren sie ungebunden,
Und deswegen will Gott, dass sie gefesselt werden;
Für die Freiheit verweigerten sie den Gehorsam
Und Buße tun gefiel ihnen nicht;
Deshalb sind sie gefesselt und zusammengepfercht.

*Frate mio, vatte con Dio,
Ca non pozzo piú stare;
Tu hai odito lo ditto mio,
Non te pozzo piú parlare;
Ca me conviene retornare
A purgare li mei peccati;
Li tormenti so apparecchiati,
Stao forventi spissi a ciescuna ora.*

Mein Bruder, geh mit Gott,
ich kann nicht mehr bleiben,
Du hast meine Worte gehört,

ich kann dir nicht mehr erzählen,
da ich zurück muss,
um dort meine Sünden zu büßen;
die Martern sind bereitet,
sie sind allzeit im vollem Gange.

*Bui che avete scoltato
Quisto Ditto dell'Nferno,
Ciascuno ne sia meritato
Dall'alto Dio Superno.
Lo sou santo governo
Cristo li degia prestare,
A ciò che allo trapassare
Gaudamo nello sou locu superno. Amen.⁸⁸¹*

Ihr, die ihr diese Sprüche
Über das Inferno gehört habt,
Jeder von Euch, soll vom großen, herrlichen Gott
belohnt werden.
In seiner heiligen Herrschaft
Soll sich Christus dessen annehmen,
dass uns beim Übertritt in seine herrlichen Ewigkeit
Freude erwartet. Amen.

Der Tote erklärt dem Lebenden bereitwillig die Sünden der Verdammten, die zu deren Bestrafung geführt haben. Die Strafen sind die klassischen Höllenstrafen, also Feuer, Kälte, Schlangen, Gottesferne (Ansicht der Dämonen) und Gestank. Einzig die Ketten sind als Strafinstrument nicht Teil der klassischen Strafen.

In der bolognesischen „sacra rappresentazione“ *La Festa del Giudizio*⁸⁸² wird das Jüngste Gericht szenisch nachgespielt. Zu der Inszenierung Pochat: Es „wurde nicht nur mit einem „eindrucksvollem“ Berg im Hintergrund gearbeitet, sondern auch mit Licht und Schatteneffekten – *Hec ora obscuret et luna fiat sanguis, ex quo miretur*

⁸⁸¹ DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd. 2, S. 14-22, 21-26; 174-268.

⁸⁸² DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd. 3, S. 278-291.

populus. Scheinbar „praktikabel“ waren die Gräber, deren Deckel sich bei den Fanfaren der Posaunen öffneten. Die Propheten Enoch und Elia verkündeten mit den Engeln das Jüngste Gericht, und Gabriel tötete den Antichrist mit seinem Schwert. Links befand sich der Hügel des Paradieses mit den Seelen der Gerechten; in der Mitte Maria als Fürbitterin an seiner Seite; rechts der wohl aus Papiermaché oder aus Holz angefertigte Höllenschlund, der, wie in den Mysterienspielen nördlich der Alpen, Feuer spie und in den die Verdammten gestoßen wurden. Elemente und Aufbau entsprechen einer für die bildende Kunst maßgeblichen festen Formel, die sicher von ihr auch mitgeprägt worden ist.“⁸⁸³ Zu Wort kommen die Engel, die mit Trompetenklang und Schreien die Toten rufen, nachdem sie den genauen Hergang des Jüngsten Gerichts erläutert haben. Auch Christus der Richter selbst kommt zu Wort. Den Hauptteil bildet jedoch ein Dialog zwischen den Verdammten der sieben Todsünden und den Erwählten der sieben Tugenden. Der Höllenfürst mobilisiert seine Truppen:

SATANAS dice cosí ai diavoli suoi:

*I voi che siete posti a l'esercizio
D'aprire il nostro chiostro di peccanti,
Or é bisognoa esercitar l'offizio
In punto messo gran tempo davanti;
Essendo oggi il dí del Gran Judizio,
mettevi in grande ordin tutti quanti,
sí che nel tristo e reo seme d'Adamo
ira del nostro mal parte sfoghiamo.*

Satan sagt folgendes zu seinen Teufeln:

Ihr, die ihr mit der Öffnung unseres
Hofes der Verdammten betraut seid,
jetzt ist es soweit die Aufgabe auszuführen,
die soweit in der Zukunft lag;
Heute ist der Tag des Großen Gerichts,

⁸⁸³ POCHAT 1993, S. 77.

stellt Euch alle ordentlich auf,
so dass wir unseren Zorn
am bösen und schuldigen Samen Adams auslassen
können.

*Dunque tu, Calabrin, senza dimoro,
Partite, e va lá dove I maledetti
Dal Sommo Padre de l'eterno Coro
Si trovaran partiti dagli eletti,
E sii la giuda de tutti costoro
E qui conduci I malvasi imperfetti
D'I qual faremo asprissimo governo
Con varie pene in questo fuoco interno.*⁸⁸⁴

Also Du, Calabrin, ohne zu Verweilen,
mach dich auf, und geh dorthin wo die Verdammten
vom höchsten Vater des ewigen Chores,
von den Erlösten getrennt werden.
Und all diesen sei du der Führer,
führ sie hierher, die bösen Unvollkommenen,
über die wir in aller Härte regieren werden,
mit vielfältigen Strafen in diesem ewigen Feuer.

Hier werden zwar keine einzelnen Strafen beschrieben, doch wird deutlich, dass die Hölle mit Satan als dem Höllenfürsten durchaus auch hierarchisch geordnet ist. So ist Calabrin einer der „Teufelsoffiziere“, der die Schar der höllischen Folterknechte organisieren soll. Nachdem die Verdammten von den Teufeln eingesammelt worden sind, führt sie Calabrin noch einmal vor den Richter der Unterwelt. Er sagt:

*Ecco, o Minós, il maledetto seme
Il qual vincemo con le tentazioni;
Vengono a stare in queste crude pene*

⁸⁸⁴ DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd. 3, S. 287, 257-272.

*In pianti con sospiri e passioni;
 E nui con loro abiteremo insieme;
 Questi troviamo spartiti dai buoni.
 Giudica tu dove abiano da stare
 Secondo la rason de lor peccare.*

Sieh o Minos, die verfluchte Saat,
 die wir mit den Versuchungen gewinnen konnten,
 sie kommen um ihre harten Strafen zu erleiden,
 weinend, seufzend und sich hingebend.
 Und wir hausen mit ihnen zusammen,
 denen, die von den Guten getrennt wurden.
 Richte Du nach dem Grund ihres Sündigens,
 wo sie zu bleiben haben.

*Un angelo con la spada in mano serra l'Inferno,
 acciò che questi vi stieno in eterno.*⁸⁸⁵

Ein Engel mit dem Schwert in der Hand verschließt das Inferno,
 sodass sie auf Ewig dort bleiben.

Wie in der griechischen Antike bei Homer, Pindar oder Platon, ist Minos hier der Richter der Verdammten. Die Rolle des obersten Richters hat nun der Sohn Gottes. Damit ist auch schon der Beginn des humanistischen Denkens zu erkennen, das auch vor religiösen Schauspielen nicht halt machte. Durch die Beispiele wird deutlich, wie sehr in den Lauden und den nachfolgenden *sacre rappresentazioni* die unterschiedlichen Vorstellungen der Hölle und ihrer Strafen aus antiken Vorstellungen, biblischen Texten, der Visionsliteratur, Strafpraxis und sogar aus der bildenden Kunst verschmelzen.

⁸⁸⁵ DE BARTHOLOMAEIS 1943, Bd.3, S. 290-291, 353-360.

3. Die Hölle in der frühen italienischen Literatur: Bonvesin de la Riva, Giacomino da Verona und Dante Alighieri

3.1. Bonvesin de la Riva: Libro delle tre scritture

Bonvesin de la Riva oder Bonvicino de la Ripa (um 1240 – um 1315) war einer der produktivsten Schriftsteller Oberitaliens des Duecento. Bonvesin war zunächst Grammatiklehrer in Legnano.⁸⁸⁶ Ab 1291 bis mindestens 1304 unterrichtete er in einer ihm gehörenden Privatschule an der Porta Ticinese in Mailand. Er war Tertiärer im Laienorden der Humiliaten und wurde 1296 als Laienbruder in den Orden San Giovanni Gerosolimitano aufgenommen. Obwohl er der lateinischen Sprache mächtig ist, schreibt er aus Überzeugung meist auf Mailändisch, sodass sein Schaffen die Anfänge von Italiens Dialektliteratur markiert. Die vornehmlich poetischen Werke des Mailänders entstehen zwischen 1270 und 1290 und sind alle informativ, erzieherisch und illustrativ gehalten, „sodass sie mit den unterweisenden Plastiken sakraler Kunst vergleichbar sind.“⁸⁸⁷ Zu seinen wichtigsten italienischsprachigen Werken zählen ein umfassendes Corpus aus Diskussionspoesie, also die Streitgedichte (z.B. *Disputatio mensium*, *Disputatio rose cum viole*)⁸⁸⁸, ein Büchlein über Tischsitten (*De Quinquaginta curialitatibus ad mensam*) sowie eine längere allegorische Dichtung über christliche Jenseitsvorstellungen, der alleinig unser Interesse gilt.

Es handelt sich hier um das „Libro delle tre scritture“⁸⁸⁹, das Buch der drei Schriften. Zu Beginn der Dichtung erläutert Bonvesin den Titel „Libro delle tre scritture“, da alle drei Bücher in unterschiedlichen Schreibweisen geschrieben sind: das erste mit einer schwarzen, das zweite mit einer roten und das dritte mit einer goldenen „scrittura“. Im ersten Buch werden Geburt und Tod des Menschen sowie zwölf Strafen der Hölle beschrieben. Das zweite, das rote Buch, schildert die Passion Jesu und das dritte, goldene Buch, die ewigen Freuden des Himmels, entsprechend den Höllenqualen auch zwölf an der Zahl. Im Folgenden gilt unser Augenmerk der „scrittura nera“; darin explizit den zwölf Höllenstrafen und den dabei benutzten

⁸⁸⁶ Vgl. INGLESE, G., Stichwort: Bonvesin de la Riva, in: *Letteratura italiana – Gli Autori – Dizionario bibliografico e Indici*, Bd. I, Turin 1990, S. 332.

⁸⁸⁷ WITTSCHEIDER 2000, Bd. I, S. 82.

⁸⁸⁸ Seine Texte tragen einen lat., damit auch Intellektuelle ansprechenden, Titel, obwohl sie auf italienisch geschrieben und für „einfachere“ Leute bestimmt sind. Ebenda S. 82.

⁸⁸⁹ Im Folgenden zitiert nach: CONTINI, G. (Hrsg.), *Le opere volgari di Bonvesin de la Riva*, Rom 1941.

Marterwerkzeugen. Bonvesin de la Riva weist auf einen direkten Bezug der Höllenstrafen und des Elends zu den irdischen Leiden und Peinigungen hin:

*Se l'hom in questo mondo dolor no cognoscesse
ni pagura ni pena ni cossa ke i nosesse,
saver el no porave, se ben saver volesse,
que fosse dolor de inferno, dond el temor havesse.*

*Ma per le pene del mondo e per le presente pagure
sí pó comprender l'omo ke quelle de l'inferno en dure,
dond el se'n dé comove lo cor a grange rancure,
e far k'el possa fuzere da quelle ree venture.⁸⁹⁰*

Wenn der Mensch in dieser Welt kein Leid kennen würde,
keine Angst, keinen Schmerz und keinen Schaden,
könnte er nicht wissen, so sehr er es sich auch wünschte,
wie der Schmerz der Hölle sei und könnte ihn nicht fürchten.

Aber durch die Qualen dieser Welt und durch die bestehenden Ängste, kann man sich vorstellen wie rau die der Hölle sind,
auf dass das Herz zur ernsten Besinnung angeregt werde und ihm ermöglicht diesem schlimmen Schicksal zu entkommen.⁸⁹¹

Er nimmt also ganz klar den irdischen Schmerz und die irdischen Qualen zum Vorbild für die höllischen, die er nachdem er, den Tod und die Verwesung des Menschen sowie den Kampf einer scheidenden Seele mit den Teufeln beschreibt, den Zuhörern darlegt. Bonvesin beschreibt die Art nach dem Prinzip des „Contrapasso“ zu strafen, wie es später auch Dante in seiner Commedia tut.⁸⁹² Die ersten vier Strafen bestehen aus den klassischen christlichen Strafen der Hölle: zunächst das Höllenfeuer, das diejenigen verbrennt, die zu Lebzeiten vor fleischlicher Liebe „brannten“ sowie die Geizigen und Habsüchtigen⁸⁹³, dann übler

⁸⁹⁰ Vgl. BONVESIN DE LA RIVA, *De scriptura nigra*, Vers 113-120, in: GÖKCEN, A.M., *I volgari di Bonvesin de la Riva – Testi dei mss.* Trivulziano 93 (vv. 113-fine), Ambrosiano T. 10 sup., N. 95 sup., Toledano Capitolare 10-28, New York 2001. Im Weiteren zitiert als „*De scriptura nigra*“.

⁸⁹¹ Übersetzung der Verfasserin. Eine englische Übersetzung bietet: DIEHL, P.S. u. STEFANINI, R., *Bonvesin de la Riva - Volgari scelti*, New York 1987.

⁸⁹² *De scriptura nigra*, 289-296.

⁸⁹³ *De scriptura nigra*, 321/322.

Schwefelgestank⁸⁹⁴, eisige Kälte⁸⁹⁵ und giftiges Gewürm, das der Autor auf Skorpione, Schlangen und Drachen⁸⁹⁶ erweitert, was die Verdammten, die sich des Betrugs⁸⁹⁷ schuldig gemacht haben, langsam zerfrisst. Die fünfte Strafe besteht in dem äußersten Schrecken, dem schrecklichen Anblick, den die gequälten Sünder sowie die hässlichen Dämonen bieten und der daraus resultierenden grenzenlosen Angst. Hier werden die lasterhaften Sünder bestraft, die zu Lebzeiten nur schöne Sachen gesehen haben, wie gutes Essen, schöne Frauen, Feste und Vergnügungen.⁸⁹⁸ Die sechste Plage besteht in dem lauten Klagegeschrei der Sünder und dem Geschrei der Dämonen, das weitaus lauter ist als ein Gewitter. Bestraft werden diejenigen, die statt Psalmen, Predigten und moralischen Liedern lieber unzüchtige Geschichten und statt Heiligengeschichten lieber das Rolandslied gehört haben.⁸⁹⁹ Die siebte Strafe besteht aus den heftigen Folterungen, die die Teufel den Sündern zufügen. Mit Zähnen und Krallen reißen sie den Verdammten die Gliedmaßen aus, schlagen sie mit Stöcken und zerlegen sie „mundgerecht“ mit Messer und Gabel wie es auf Erden die Metzger mit Schafen und Schweinen machen:

*A membro a membro li scarpano co le grampe e col i denton,
li biassan e li seguliano e li nizan co li baston,
con forche e cortelazi li fan pur in bocon,
com fan li becher mondani de li porci e de li molton.*⁹⁰⁰

Sie reißen Glied für Glied mit Zähnen und Krallen aus,
sie plagen, stoßen und schlagen sie mit Stöcken,
mit Gabeln und Messern machen sie mundgerechte Stücke,
wie es die irdischen Metzger mit den Schweinen und den Schafen machen.⁹⁰¹

Die Verdammten werden schmerzhaft gefesselt, wobei die Anzahl der Fesseln der Zahl der Todsünden entspricht die begangen wurden.⁹⁰² Dann wird der

⁸⁹⁴ Ebenda 329-372.

⁸⁹⁵ Ebenda 373-400.

⁸⁹⁶ Ebenda 406.

⁸⁹⁷ Ebenda 423.

⁸⁹⁸ Ebenda 485-488.

⁸⁹⁹ Ebenda 529-536.

⁹⁰⁰ Ebenda 557-560.

⁹⁰¹ Übersetzung der Verfasserin.

⁹⁰² Ebenda 569-572.

gefesselte Sünder auf einen Amboss gelegt und mit riesigen Schmiedehämmern bearbeitet.

*Non stan pur sover questo li gioti renegai,
ma tenen sor l'incuzine li miseri desperai,
sí li schizan col i martelli k'en trop dexmesurai,
com fi li masselli di ferro quand illi fin desmassai.*⁹⁰³

Die abtrünnigen Übeltäter halten nicht ein,
sondern legen die hoffnungslosen armen Wesen auf den Amboss,
wo sie sie mit übergroßen Hämmern zerschmettern,
wie Eisenklumpen die zerschlagen werden.⁹⁰⁴

Doch auch jetzt sind die strafwütigen Teufel nicht zufrieden und „taufen“ die Verdammten in Flüssen aus geschmolzener Bronze, ebenfalls wie Hammer und Amboss ein Requisit, das zur Ausstattung einer zeitgenössischen Schmiede gehörte. Damit nicht genug. Die Dämonen jagen die Verdammten auf einen mit dichten giftigen Dornen bewachsenen Berg, wo sie aufgespießt und zerkratzt werden bis kein Restchen Haut mehr intakt ist. Anschließend werden sie vom Berg in flammende Flüsse geworfen. Ein Sünder klagt über sein Leid und offenbart sein Vergehen, nämlich Gewalt gegenüber seinen Mitmenschen. Diese Gewalt wird nun ihm zugefügt.⁹⁰⁵

Die Beschreibung der Strafen durch die Teufel nimmt im Verhältnis zu den anderen Strafen eindeutig mehr Raum ein und ist sehr detailgetreu gestaltet. Die achte Strafe besteht in Hunger und Durst. Statt Brot muss der Verdammte glühende Kohlen essen, als „Brotbelag“ Gift. Statt Wasser und Wein werden ihm Schwefel und geschmolzene Bronze eingeflößt. So wird das Vergehen der Völlerei bestraft. Statt für das Seelenheil zu fasten trieb sich der Verdammte lieber in Tavernen bei gutem Essen und gutem Wein herum.⁹⁰⁶

Die neunte Strafe betrifft die Kleidung und die Betten. Die Kleidung ist aus Dornenzweigen, aus rauen Haaren und giftigen Fasern gewebt und schneidet schärfer als Rasierklingen in die Haut ein. Die Betten der Sünder sind mit

⁹⁰³ Ebenda 581-584.

⁹⁰⁴ Übersetzung der Verfasserin.

⁹⁰⁵ De scriptura nigra, 633-636.

⁹⁰⁶ Ebenda 693-696.

Skorpionen, Nattern und Schwefel, statt mit Kissen und Stroh mit brennenden Eisen ausgestattet, die über den Rücken und über die Brust gleiten. Es wird bestraft, dass der Sünder dem um Almosen und einen Bettplatz bittenden Armen dies verweigerte, obwohl er selbst genug besaß.

Die zehnte Strafe besteht in Plagen und Krankheiten. Es sind sämtliche Körperteile von den verschiedenartigsten Krankheiten gleichzeitig betroffen als Strafe dafür, dass der Verdammte sich zu Lebzeiten nur um die Gesundheit und Pflege seines Körpers, nicht aber um seine Seele gekümmert hat.⁹⁰⁷

Die elfte Strafe ist wie die vorangegangenen keine instrumentelle Strafe sondern das große Elend, das die Verdammten durch die Abwesenheit Gottes und Jesu Christi erfahren.

Als zwölfte und als größte Strafe nennt Bonvesin de la Riva die große Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Hier steht er in der Nachfolge der Kirchenväter und der mittelalterlichen Theologen, die eben auch das Leiden der Seele, den Entzug der Gottesschau sowie die Ewigkeit der Strafen ohne Hoffnung auf Erlösung als schlimmste aller Martern sahen. So beispielsweise bei Innozenz III. († 1216), der auf die zwei Komponenten des Entzugs der Gottesschau und der Qual hinweist, der *poena damni* und der *poena sensus*, bei Honorius Augustodunensis († etwa 1151) in *Elucidarium*⁹⁰⁸ und bei Kardinal Lotario dei Conti de Segni (ab 1198 Papst Innozenz III.) in *De miseria humanae conditionis*⁹⁰⁹. Dort ist jeweils die siebte der beschriebenen neun Höllenstrafen die *confusio peccatorum*, die in enger Verbindung zu den beiden letzten, „psychologischen“ Strafen bei Bonvesin steht.

Insgesamt handelt es sich bei den zwölf Höllenstrafen, die Bonvesin de la Riva in seiner *Scriptura nigra* beschreibt, mehrheitlich um traditionelle theologische Strafen, die die Sinne der Verdammten betreffen und durch Umwelteinflüsse und Getier vollzogen werden. Einzig die siebte Strafe wird mit allerlei Instrumenten ausgeführt, darunter Stöcke, Messer, Gabeln, Amboss und Hammer sowie glühende Ketten. Besonders bei der Bestrafung durch die Teufel, wie vorher schon in der Visionsliteratur, wird ein Bezug zum irdischen Handwerk hergestellt, nämlich dem Fleischer- und dem Schmiedehandwerk, denen die Folterinstrumente entlehnt sind. Außerdem wird das Zerstückeln der Sünder ausdrücklich mit dem Zerstückeln von

⁹⁰⁷ Ebenda 745-788.

⁹⁰⁸ *Elucidarium sive Dialogus de Summa totius Christianae Theologiae*, III. 14, in: DIEHL/STEFANINI 1987, S. 211.

⁹⁰⁹ *De Miseria*, III. 8, ebenda S. 210.

Schweinen und Schafen durch den Metzger verglichen. Diese Rückbezüge zu irdischen Berufen und der ständige Vergleich der Höllenqualen mit irdischen Schrecken, die aber hier ins Unermessliche, Unbeschreibbare gesteigert werden sollen dem Zuhörer eindringlich die Schrecken der Hölle klar machen. Es wird eine Vorstellungshilfe gegeben, indem der Sünder, aus seinem eigenen Erfahrungsschatz der weltlichen Schrecken schöpft.

3.2. Giacomino da Verona: De Babilonia

Über Giacomino da Verona ist außer seinen überlieferten Werken sehr wenig bekannt.⁹¹⁰ Das Einzige was man mit Sicherheit weiß, dass es sich bei dem Autor der didaktisch-religiösen Jenseitsdarstellungen *De Jerusalem* und *De Babilonia* um einen aus Verona stammenden Mönch aus dem Orden der Minoriten⁹¹¹ handelt, der dieses Werk in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (ca. 1230-1265?) in der Gegend von Venedig geschrieben hat.⁹¹² Die beiden Dichtungen fügen sich mit ihrem volkstümlichen Ton in die Bußliteratur der Franziskaner ein. Während „De Ierusalem celesti et de pulchritudine eius et beatitudine et gaudia Sanctorum“ der Beschreibung des Himmelreiches gewidmet ist, ist der zweite Teil eine Beschreibung des höllischen Babylons: „De Babilonia civitate infernali et eius turpitudine et quantis penis peccatores puniantur incessater“.⁹¹³ Eine Besonderheit bei der Beschreibung der Jenseitsorte ist, dass Giacomino diesen in Form von Städten mit Gebäuden, Bewohnern und Alltagsleben eine starke erzählerische Plastizität verleiht.

Das Hauptmotiv der Verserzählung bildet die exemplarische Behandlung eines Sünders. Kaum hat der durch das Höllentor Babylon betreten, wird er an Händen, Rumpf und Beinen gefesselt und dem Höllenfürsten vorgeführt. Neben die Qualen für die Sinne, durch übermäßige Hitze und Gestank, tritt sofort die Misshandlung des Körpers, also die physische Folter des Verdammten. Zunächst wird er in einen stinkenden Brunnen geworfen, auf dessen Grund sich Kröten,

⁹¹⁰ Leider hat sich die Wissenschaft seit der Wiederentdeckung der beiden Dichtungen *De Jerusalem* (Himmel) und *De Babilonia* (Hölle) im Jahre 1850 nur sehr wenig damit beschäftigt und es liegen nur etwa 20 Forschungsbeiträge vor, die sich ihnen schwerpunktmäßig gewidmet oder bedeutende Erkenntnisse hervorgebracht haben. Eine Auflistung der Literatur und eine wörtliche italienische und deutsche Übersetzung, die sich streng an die alterveronesische Vorlage hält, bietet SCHRAGE, M., *Giacomino da Verona – Himmel und Hölle in der frühen italienischen Literatur*, Grundlagen der Italianistik, Bd. III, Frankfurt a. M. 2003. Im Weiteren wird aus eben dieser Übersetzung zitiert.

⁹¹¹ Vgl. INGLESE, G, Stichwort: Giacomino da Verona, in: *Letteratura italiana – Gli Autori – Dizionario bibliografico e Indici*, Bd. I, Turin 1990, S. 883.

⁹¹² SCHRAGE 2003, S. 37.

⁹¹³ Vgl. INGLESE 1990, S. 883.

Eidechsen, Schlangen und Drachen befinden.⁹¹⁴ Nun folgen hässliche, schwarze Dämonen mit entstellten Gesichtern und Hörnern, die mit Stöcken dem Verdammtten sämtliche Knochen brechen:

Lí vi sono i demoni con i grandi bastoni che gli spezzano le ossa, le spalle e i fianchi [...]

Dort sind die Dämonen mit den großen Stöcken, die ihm die Knochen brechen, die Schultern und die Hüften [...]⁹¹⁵

Das Brechen sämtlicher Knochen mit Stöcken erinnert an die mittelalterliche Foltermethode des Räderns, bei der dem Delinquenten ebenfalls sämtliche Knochen gebrochen wurden um ihn auf das Rad „flechten“ zu können.⁹¹⁶ Anschließend wird der Verdammtte abwechselnd mit Eiseskälte und außerordentlicher Hitze gequält. Die nächste Art der Folterung taucht bereits in der Visionsliteratur⁹¹⁷ auf und es wird wieder ein Bezug zur Küche als Höllenort hergestellt, ja Beelzebub selbst sogar als Koch bezeichnet:

Stando in quel tormento, gli viene sopra un cuocio, cioè Belzebú, uno dei peggiori del luogo, che lo mette a rostire come un bel porco, al fuoco, dun un grande spiedo di ferro, per farlo cuocere rapidamente.

Während er in jener Qual ist, kommt über ihn ein Koch, das ist Beelzebul, einer der schlimmsten vor Ort, der ihn an einem großen Eisenspieß röstet wie ein schönes Schwein im Feuer um ihn schnell kochen zu lassen.⁹¹⁸

Der „Satansbraten“ wird nun zum Höllenfürsten Luzifer gebracht, der, nachdem er den Sünder verschlungen hat, die ihm servierte Mahlzeit als

⁹¹⁴ *De Babilonia*, Vers 85-95.

⁹¹⁵ Ebenda 97/98.

⁹¹⁶ Den Knochen kam früher eine Bedeutung zu, die wir ihnen heute nicht mehr zumessen. Das AT schreibt vor, dass dem Passahlamm, das am Abend des höchsten Festes gegessen wurde, kein Knochen gebrochen werden durfte. 2 Mos 12,46; 4 Mos. 9, 12. Vgl. HENTIG 1954, I, S. 293. Die Gebeine der Heiligen werden heute noch verehrt, da ihnen die geheime Kraft des Überlebens innewohnt. So sitzt potenziertes Leben im Knochen, das mit seiner Zertrümmerung unwiderruflich ausgelöscht wird.

⁹¹⁷ So zum Beispiel in der Tundalvision, vgl. S. 75.

⁹¹⁸ *De Babilonia*, 117-119.

ungenießbar abtut, da der Sünder noch nicht durchgebraten und noch zu blutig ist.⁹¹⁹ Luzifer spuckt ihn wieder aus und der Sünder wird kopfüber in einen Vulkan gesteckt, auf dass er durchbrate. Hier wird bereits das Bild von einem seelenfressenden Teufel evoziert, wie er später in Dantes Inferno zur höllischen Perfektion geführt beschrieben wird. Luzifer erfährt den Luxus, seine Verdammten auch noch als Braten zubereitet und mit Soßen verfeinert vorgesetzt zu bekommen. Als ein Oberteufel seine höllische Gefolgschaft dazu aufruft, die abtrünnigen Seelen zu martern, bewaffnen sich diese mit verschiedenen Werkzeugen:

Alcuni prendono badili, altri rastrelli, alcuni stizzi di fuoco, altri lance e coltelli, non si occupano di scudi, elmi o pennacchi, purché abbiano mannaie, zappe, forche e martelli.

Einige nehmen Schaufeln, andere Harken, einige brennende Holzscheite, andere Lanzen und Messer, sie verwenden keine Sorge auf Schilde, Helme und Federbüsche, wenn sie nur Beile, Hacken, Forken und Hämmer haben.⁹²⁰

Überlegenheit und Unverletzbarkeit der Teufel werden deutlich, da sie sich einzig mit Angriffswaffen bewaffnen und auf Helme und Schilde verzichten. Hier wird ein starker Bezug zu der Idee eines zeitgenössischen Schlachtfeldes hergestellt, einer unerschrockenen, wilden Truppe, die in den Kampf zieht. Die Schaufeln und Harken erinnern an unprofessionelle Kämpfer in Schlachten, da sie die gebräuchlichen „Waffen“ der bäuerlichen Landbevölkerung darstellten. Die Folterwerkzeuge der Teufel stammen aus dem Bereich der Landwirtschaft, der Kriegsführung und des Handwerks, also aus dem Bereich des zeitgenössischen Alltags. Folterungen mit eben diesen Werkzeugen beschreibt der Autor nun wieder an seinem exemplarischen Sünder, der auf den Boden gestoßen wird und in dieser unterlegenen Position von den Teufeln gepeinigt wird:

Alcuni giele danno sulle braccia, altri sulle gambe, altri gli spezzano le ossa con bastoni e stanghe, con zappe, badili, mannaue e vangeh gli riempiono tutto il corpo con piaghe molto grandi.

⁹¹⁹ *De Babilonia*, 125-131.

⁹²⁰ *De Babilonia*, 181-183.

In terra, quasi morto, il tapinello si accascia; il suo pianto non lo aiuta a far sì che lo lascino andare; al collo gli gettano un laccio e uno spago nel naso e picchiandolo lo trascinano per tutta la città.

Einige schlagen ihn auf die Arme, andere auf die Beine, einige brechen ihm die Knochen mit Stöcken und Stangen, mit Hacken, Schaufeln, Beilen und Spaten versehen sie ihm den ganzen Körper mit sehr großen Wunden.

Fast tot sinkt das arme Kerlchen auf den Boden; sein Weinen hilft ihm nicht, dass sie ihn deswegen laufen lassen; um den Hals werfen sie ihm eine Schlinge und in die Nase eine Schnur und sie ziehen ihn durch die ganze Stadt, während sie ihn schlagen.⁹²¹

Nach einer detaillierten Beschreibung der Benutzung oben genannter Werkzeuge als Folterwerkzeuge kommt nun der Höhepunkt der Peinigung, indem der zum Krüppel geschlagene Verdammte an einen Wagen gebunden und durch die infernale Stadt geschleift wird. Das Schleifen ist eine Art der Folter, die schon sehr früh in verschiedenen Kulturkreisen zu verzeichnen ist. Dabei handelt es sich meiner Meinung nach um eine Art der Peinigung, die wahrscheinlich auf Kämpfe berittener Truppen zurückzuführen ist, da oft Soldaten am Sattel hängen geblieben und von ihren Pferden zu Tode geschleift worden sind. Des Weiteren finden wir das Schleifen in der Behandlung des erbeuteten Tieres, das der Jäger nach Hause schleppt. Nach Hentig könnte auch der Haken (unsus), mit dem der Henker in Rom die Verurteilten von der Gemonischen Treppe hinab durch die Stadt geschleift hat, auf ein urzeitliches Werkzeug der Jäger zurückgeführt werden.⁹²² Das Motiv des Schleifens finden wir leicht abgewandelt in der griechischen Mythologie, als Achill den Leichnam Hektors an seinen Wagen bindet und ihn so in das Lager schleift⁹²³: in Märtyrerlegenden wie z.B. beim hl. Georg, der, bevor er enthauptet wurde, von

⁹²¹ *De Babilonia*, 213-220.

⁹²² HENTIG 1954, I, S. 348.

⁹²³ „Dann befestigte er den Leichnam an seinem Wagen und schleifte ihn um die Mauern herum und zum Grab des Patroklos.“ MOORMANN, E. M./UITTERHOEVE, W., *Lexikon der antiken Gestalten*, Stuttgart 1995. S. 311.

Pferden durch die Stadt geschleift wurde⁹²⁴ sowie in der frühmittelalterlichen Fredegar-Chronik, die den Tod der Brunichildes durch Schleifen beschreibt.⁹²⁵

Durch den Aufbau der Hölle als Stadt und das Einbeziehen zeitgenössischer Foltermethoden gelingt es dem Autor eine besonders intensive Beziehung zu seinen Zuhörern herzustellen, da er so dem jenseitigen Ort seine geheimnisvolle Abstraktion nimmt, einen Bezug zur realen Welt herstellt und das Jenseits für den Zuhörer anschaulich und konkret erfahrbar werden lässt.

3.3. Divina Commedia von Dante Alighieri

Zum Abschluss der exemplarischen Reihe von textuellen Quellen zu jenseitigen Folterstrafen ist unbedingt das Werk zu erwähnen, bei dem es sich zwar wie bei *La scrittura nera* und bei *De Babilonia* um bewusste Dichtung handelt, das aber an Einfluss diese bei weitem und möglicherweise sogar die Visionsliteratur übertrifft: Dantes *Divina Commedia*. Wie oben schon erwähnt, kannte Dante die *Visio Tundali*, die einen immensen Einfluss auf die *Divina Commedia* hatte, so dass Textstellen sogar philologisch genau herleitbar sind.⁹²⁶ Im Folgenden sollen nun die einzelnen Foltermethoden und -instrumente betrachtet werden, die zur Marter der Sünder in Dantes Inferno gebraucht werden.

Mit der *Divina Commedia* schließt Dante Alighieri († 1321) direkt an die mittelalterlichen Visionsdarstellungen und die eben behandelten dichterischen Jenseitsschilderungen an. Dantes Höllenvision ist nicht nur eine Synthese aus volkstümlicher und theologischer Hölle, sondern auch eine Verschmelzung von mythologischer und christlicher Hölle. Seine Beschreibung des Jenseits ist zweifellos der Höhepunkt der klassischen Geschichte der Hölle. Nach Minois ist das Zustandekommen eines so perfekten Gebäudes der beste Beweis für die Banalisation der Hölle als Resultat und Krönung einer langen Reifezeit.⁹²⁷ Dante übernimmt die Dreiteilung des Jenseits, wobei die Strafen in Hölle und Fegefeuer

⁹²⁴ „Am anderen Tag ward über Georg ein Urteil gegeben, dass er durch die ganze Stadt sollte geschleift und darnach enthauptet werden.“ *Legenda aurea*, S. 306.

⁹²⁵ „Dann ließ er sie drei Tage lang auf verschiedene Weise martern, zuerst auf ein Kameel setzen und so durch das gesammte Heer führen, hierauf mit dem Haupthaar, einem Arm und Fuß an den Schwanz des wildesten Pferdes binden, und so ward sie von den Hufen des davon sprengenden Thieres zerschlagen, bis ihr Glied für Glied abfiel.“ *Die Chronik Fredegars und der Frankenkönige – Die Lebensbeschreibungen des Abtes Columban, der Bischöfe Arnulf, Leodegar und Eligius, der Königin Balthilde*, übers. v. ABEL, O., in: *Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit*, Bd. XI, Leipzig 1940, S. 33, Fredegar 42 (anno 613).

⁹²⁶ Dazu vgl. RÜEGG 1945, S. 352-394.

⁹²⁷ MINOIS 1996, S. 224.

noch stärker entsprechend den zu sühnenden Untaten differenziert werden. Die Hölle selbst ist in der *Divina Commedia* jener „Einschlagkrater“, den Satan bei seinem Sturz aus dem Paradies hinterlassen hat. Es handelt sich um ein in neun konzentrische Kreise angeordnetes Loch im Erdinneren, das sich unter der Stadt Jerusalem befindet. Im Mittelpunkt der Erde, dem innersten Höllenkreis, steckt Luzifer. Von dort geht es zur südlichen Hemisphäre und zum Purgatorium, dem Läuterungsberg mit seinen sieben Stufen oder Ringen hinauf zur Spitze, dem Ort des irdischen Paradieses, dem Garten Eden. Über ihm wölben sich neun himmlische Sphären, die wiederum umgeben sind vom Empyreum, jener höchst himmlischen Sphäre als Sitz der neun Engelsordnungen und Gottes.

In den Höllentrichter kommt man durch das Höllentor. Ist man da hindurch, folgt eine Art Zwischenreich, wo diejenigen geplatzt werden, die im Leben zu feige waren, sich zwischen Gut und Böse zu entscheiden. Es schließt sich der Höllenfluss Acheron an, auf dessen anderer Seite der Limbus liegt, wo die tugendhaften Heiden in gramvoller Sehnsucht, aber ohne körperliche Leiden, ihr Schattendasein fristen. Immerhin können beispielsweise -so argumentierte Dante- die geehrten Philosophen und Schriftsteller des Altertums: Homer, Horaz, Ovid und Lucian „nichts dafür“, dass sie vor der Zeit Christi gelebt haben. Dennoch ist ihnen schon allein aus diesem Grund das Paradies verwehrt. Im zweiten Kreis der Hölle werden die Wollüstigen gepeinigt, im dritten die Schlemmer. Dann folgen die Kreise der Geizigen und Verschwender sowie der Jähzornigen und Trägen. Kreis fünf ist der Ort des Höllenflusses Styx und der Stadt Dis. Im sechsten Kreis hausen die Ketzer und Gottlosen, im 7. Mörder, Selbstmörder, Gotteslästerer, Sodomiten, Wucherer. Der achte Kreis ist Kupplern vorbehalten, Verführern, Schmeichlern und Huren. Außerdem sind hier versammelt: Korrupte in kirchlichen oder öffentlichen Ämtern, Simonisten, Zauberer, Wahrsager, Heuchler, Diebe, Räuber, falsche Ratgeber, Häretiker und Zwietrachtstifter und viele mehr. Im neunten Kreis schließlich steckt der ärgste Teufel, Luzifer, in einem Eissee fest und peinigt die schlimmsten Sünder der Menschheitsgeschichte - Judas, Cassius und Brutus, die Mörder und Verräter des himmlischen und irdischen Kaisers – indem er sie verschlingt.

Es würde hier wegen des großen Umfangs der *Divina Commedia* zu weit führen sämtliche Strafmethoden aufzuzählen, die in der Hölle angewandt wurden. Dabei handelt es sich durchwegs um Strafen nach dem Prinzip des *contrapasso*, die größtenteils durch atmosphärische Extreme, wie Kälte, Hitze, Feuer, Eis und durch

allerlei Höllengetier, vor allem Schlangen und Echsen, die Vergehen der Sünder bestrafen. Dasselbe Strafprinzip gilt auch im Purgatorio, wo die Strafen ebenfalls psychologisch und ästhetisch der jeweiligen Sünde angepasst sind. Doch sie unterscheiden sich von den Höllenstrafen dadurch, dass sie weniger grausam und zeitlich begrenzt sind. Es fehlen auch Teufel, die die Büßer plagen, da die Bußen freiwillig sind, wie die Bußübungen der Mönche auf Erden.⁹²⁸

Doch unser Augenmerk liegt auf den instrumentellen Strafen, die im Purgatorio nicht vollzogen werden und so sollen diese hier einzeln herausgegriffen und dargestellt werden. Erst im 18. Canto des Inferno, im ersten Graben des achten Kreises, taucht ein Strafwerkzeug auf, nämlich die Peitsche:

*Di qua, di là, su per lo sasso tetro,
Vidi demon cornuti con gran ferze,
Che li battean credelmente di retro.*

Und da und dort auf jenem dunklen Felsen
Sah ich gehörnte Teufel, die mit großen
Peitschen sie auf den Rücken grausam schlugen.
XVIII, 34-36.⁹²⁹

Bestraft werden hier die Kuppler und Verführer. Die gehörnten Teufel bzw. gefallene schwarze Engel tauchen bereits in der Paulusapokalypse auf. Man kann in den Hörnern eine Anspielung auf die Rache betrogener Ehemänner sehen, so wie man in Italien auch noch heute von einem betrogenem Ehemann als *cornuto* spricht. Beim Auspeitschen handelt es sich um eine der geläufigsten Formen des mittelalterlichen Strafvollzugs, das zugleich der geläufigsten volkstümlichen Vorstellung der Höllenstrafen entspricht, den peitschenden Teufeln, von denen sie im Kreise gejagt werden.⁹³⁰ Im fünften Graben des achten Höllenkreises müssen die Staatsbetrüger in kochendem Pech büßen und werden gleichzeitig von Teufeln mit Haken gepeinigt und ständig im Pech untergetaucht.

Poi l'addentar con piú di cento raffi,

⁹²⁸ GMELIN, H., Kommentar II. Teil – Der Läuterungsberg, Stuttgart 1955, S. 12.

⁹²⁹ Zitiert nach ALIGHIERI, D., *Die Göttliche Komödie – Italienisch und Deutsch*, übersetzt von GMELIN, H., I. Teil – *Die Hölle*, Stuttgart 1949, S. 211. Forthin entstammen alle Zitate der Göttlichen Kommödie dieser Ausgabe.

⁹³⁰ Vgl. GMELIN, H., *Kommentar I. Teil – Hölle*, Stuttgart 1954, S. 283.

*Disser: „Coperto convien che balli,
 Si che, se puoi, nascosamente accaffi.“
 Non altrimenti i cuochi ai lor vassalli
 Fanno attuffare in mezzo la caldaia
 La carne con gli uncin, perché non galli.*

Dann tauchten sie ihn ein mit hundert Haken
 Und schrien ihm zu: „Hier musst du drunten tanzen
 Und, wenn du kannst, im Dunkel was erwischen!“
 Nicht anders lässt der Koch die Küchenjungen
 Das Fleisch mit ihren Gabeln untertauchen
 Im Kessel, dass es nicht nach oben schwimme.
 XXI, 50-57.

Dante setzt vorwiegend volkstümliche Vorstellungen für die Hölle ein, wie kochendes Pech und schwarze Teufel mit Bratspießen. Das Eintauchen in Pech war, wie oben erwähnt, bereits im Altertum eine geläufige Strafmethode. Spieße und Haken gehörten zur Ausstattung jeder mittelalterlichen Folterkammer. Die menschliche Phantasie erfand viele verschiedene Arten, den Körper der Delinquenten mit diesen Werkzeugen zu foltern. Das reichte vom Hautfetzen-ausreißen bis zum Durchbohren mit langen Spießen. Wie auch schon in der *Visio Tundali*⁹³¹ und in Giacomino da Veronas *De Babilonia*⁹³² taucht auch hier das Motiv der Küche auf. Nach Rüegg drückt das vulgäre Bild aus dem Küchenleben Dantes ganze Verachtung für die Staatsbetrüger aus. Doch ist nicht zu vergessen, dass in den Visionsberichten für die Hölle gerne motivische Anleihen aus dem Bereich der Küche genommen werden, wo ständig mit Feuer und Hitze gearbeitet wird. Weitere Marterinstrumente, die dem Küchenbereich entstammen, tauchen weiter unten im selben Canto auf: Das Motiv des Bratspießes als Marterinstrument sowie der Gabel, die Fleischfetzen aus dem Körper eines Verdammten reißt.

*„O Rubicante, fa che tu gli metti
 Gli unghioni addosso, sì che tu lo scuoi“!*

⁹³¹ Vgl. S. 75.

⁹³² Vgl. S. 80.

„Du Rubicante, stoß ihn in den Buckel
Mit deinem Bratspieß, um sein Fell aufzuschlitzen!“
XXII, 40-41.

*Disse; e prese gli il braccio col ronciglio,
Sì che, stracciando, ne portò un lacerto.*

Sprach er und griff den Arm mit seiner Gabel,
So dass er einen Fetzen davon abriss.
XXII, 71-72.

Im sechsten Graben des achten Höllenkreises, des Betrügerkreises, befindet sich der Strafort für die Heuchler, die unter der Last schwerer Bleimäntel umherschreiten müssen. Durch die Schwere ihres Vergehens werden der jüdische Hohepriester Kaiphas und sein Schwager Hannas, die Christi Kreuzestod auf dem Gewissen haben, gesondert mit einer Steigerung der Strafe bestraft: Sie sind beide am Boden festgenagelt, gekreuzigt und die Prozession der Heuchler schreitet über sie hinweg. In diesem Fall ist die Kreuzigung der Sünder die offensichtliche Antithese zur Kreuzigung Christi, die sie verschuldet bzw. forciert hatten.

*Ma più non dissì, chè agli occhi mi corse
Un, crocifisso in terra con tre pali.*

Doch weiter kam ich nicht, denn ich erblickte
Am Boden einen, der ans Kreuz geschlagen.
XXIII, 110-111.

Kaiphas büßt symbolisch wie Christus, er ist aber nicht vertikal, sondern zu seiner Schande horizontal mit großen Holzpflocken an den Boden genagelt. Diese Art der Strafe taucht vor Dante in ähnlicher Weise in der Vision vom Purgatorium des hl. Patrick auf. Die Verdammten liegen mit dem Gesicht nach unten auf dem Boden und sind mit glühendroten Nägeln, die ihnen durch Hände und Füße getrieben sind,

auf dem Boden festgenagelt. Während Christus ans Kreuz genagelt wurde und damit erhöht, werden die Sünder am Boden festgenagelt und somit erniedrigt.

Der 28. Canto des Infernos, wir befinden uns hier im neunten Graben des achten Höllenkreises, in dem die Zwietrachtstifter büßen, weist eine Vielzahl von verstümmelnden Strafen auf. Die Körper der Sünder sind vom Kopf bis zum Bauch aufgeschlitzt, ebenso der Hals; Nase, Ohren, Zunge und Kopf sind abgetrennt. Als Marterwerkzeug wurde ein Schwert benutzt.

*Rotto dal mento infin dove si trulla:
Tra le gambe pendevan le minugia;
La corata pareva e il tristo sacco
Che merda fa di quel che si trangugia.*

Der war zerschlitzt vom Kinn bis an die Lenden.
Zwischen den Beinen hing das Eingeweide,
Das Herz lag offen, nebst dem traurigen Sacke,
Der das, was man verzehrt, in Kot verwandelt.
XXVIII, 24-27.

*Un diavolo é qua dietro, che n'accisma
Sì crudelmente, al taglio della spada
Rimettendo ciascun di questa risma,
Quando avem volta la dolente strada.*

Ein Teufel ist dort hinten, der uns alle
So grausam schlägt, indem er mit dem Schwerte
Aufs Neue jeden dergestalt verwundet,
Wenn wir die Schmerzensstraße rings gegangen;
XXVIII, 37-40.

*Un altro, che forata avea la gola
E tronco il naso infin sotto le ciglia,
E non avea mai ch'una orecchia sola,
Restato a riguardar in maraviglia*

Ein anderer, dem die Gurgel aufgerissen
 Und dem die Nase bis zur Wurzel fehlte
 Und dem nur noch ein einziges Ohr geblieben,
 Stand da, indem er voll Verwunderung schaute
 XXVIII, 64-67.

*Oh quanto mi pareva sbigottito,
 Con la lingua tagliata nella strozza
 Curio, che a dire fu così ardito!
 E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
 Levando i moncherin per l'aura fosca,
 Sì che il sangue facea la faccia sozza,*

Wie ist mir Curio da verstört erschienen
 Mit abgeschnittner Zunge in dem Schlunde,
 Der einst mit seinem Wort so kühn gewesen.
 Und einer, dem die beiden Hände fehlten,
 Erhob die Stümpfe in die finstern Lüfte,
 Sodass das Blut ihm das Gesicht beschmutzte,
 XXVIII, 100-105.

*Io vidi certo, ed ancor par ch'io il veggia,
 Un busto senza capo andar sí come
 Andavan gli altri della trista greggia;
 E il capo tronco tenea per le chiome,
 Pèsol con mano a guisa di laterna;*

Ich sah gewiss und glaub es noch zu sehen,
 Dort einen Körper ohne Kopf einhergehen,
 So wie die andern in der traurigen Herde.
 Er trug das abgeschlagene Haupt am Schopfe
 In seiner Hand, wie die Laterne hängend
 XXXVIII, 118-121.

Dante sieht die Auswirkung der Sünde der Zwietrachtstifter in Kriegen, Schlachten, Wunden und Verstümmelungen. So stammt ein weiteres Element, das Dante aus dem diesseitigen Leben in sein Inferno befördert, aus dem Bereich der Kriegsführung bzw. dem Kampf und dem irdischen Strafvollzug. In Dante steigt beim Anblick der verstümmelten Sünder das Bild von Schlachtfeldern auf.⁹³³ Er verarbeitet hier sicherlich auch Eindrücke, die er selbst als Soldat auf dem Schlachtfeld erlebt hatte. Im Jahre 1289 nahm er als Berittener an der Schlacht von Campaldino gegen Arezzo und die toskanischen Ghibellinen teil, die Florenz den Sieg und der ghibellinischen Partei den Untergang bescherte. Außerdem waren zur Zeit Dantes in einem von Parteikämpfen zwischen Guelfen und Ghibellinen gebeutelten Florenz Anschläge auf Mitglieder der jeweiligen Gegnerpartei, deren Verstümmelung und Tötung an der Tagesordnung. Wie die Zwietrachtstifter die Gesellschaft zerrissen und gespalten haben, so werden die Sünder hier im Sinne des *contrapasso* in der Hölle von teuflischer Hand immer aufs Neue selbst körperlich zerspalten und verstümmelt. Dem mittelalterlichen Menschen waren solche grauenhaften Verstümmelungsstrafen durchaus bekannt, da man sie öffentlich vollzog. Verstümmelte durch Strafen und Kriege, waren ein fester Bestandteil der damaligen Gesellschaft. Bei Dante finden wir nun den Bezug von Strafvollzug und Höllendarstellung direkt in Verbindung gebracht. Das Inferno in der Hölle entspricht dem Inferno der Folter. Wie ein Herrscher mit den öffentlichen Marterzeichen seiner Justiz seine angegriffene Herrschaft wieder herstellt, so geschieht es auch im Jenseits, indem Gott gegenüber den Todsündern seine eigene Herrschaft wieder herstellt und den Angriff auf seine Souveränität rächt und somit tilgt. So stellt sich am Körper des Gequälten in der Hölle nicht zuletzt der politische Körper der Kirche wieder her. Dabei spiegeln die ebenso faszinierenden wie erschreckenden Ausmalungen der Gerichtsszene und vor allem des Höllenteils in mittelalterlichen Kirchen das entsprechende Herrscher- und Strafverhältnis wider.

In der kirchlichen Verkündigung waren es eigens Prediger der Hölle, die deren Martern sehr plastisch zu schildern und zur Schau zu stellen wussten. Die Höllenprediger entwickelten bei der Ausmalung der jenseitigen Strafen einen derartigen Enthusiasmus, dass später um 1510 Erasmus von Rotterdam in seinem Werk „Lob der Torheit“ mit beißendem Spott von den Theologen sagt: „Wie

⁹³³ Inf. Canto 28, 1-21.

eingehend und genau schildern sie alle Vorgänge in der Hölle, gleich als wären sie selbst einige Jahre Bürger im Staate der Verdammten gewesen!“⁹³⁴

V. Zusammenfassung der instrumentellen Folterstrafen des christlichen Jenseits in den textuellen Quellen

Besonders in den fünf Jahrhunderten vor Christus verfestigt sich überall die Vorstellung von einer Hölle als Strafort im Jenseits, um die bösen Seelen zu läutern und um die göttliche Gerechtigkeit wieder herzustellen. Der alte Glaube von einer Strafhölle, der bereits bei den Ägyptern, Persern und Indern zu finden ist, hat nun über die antike Vorstellung einer undifferenzierten Hölle gesiegt, in der sich alle nur ausruhen. Wie oben ausführlich gezeigt wurde, differenzieren sich langsam Strafen heraus, die einzelnen Vergehen zugeordnet werden. Wenn es in den älteren christlichen Textquellen noch vermehrt Strafen sind, die atmosphärisch wirken, also Hitze, Kälte, Feuer, Dunkelheit, Gestank und Strafen, die von höllischem Getier, vorzugsweise Würmern und Schlangen vollzogen werden, so tauchen beginnend mit der Petrusapokalypse im 2. Jahrhundert nach Christus in der apokryphen Apokalypsenliteratur verschiedene instrumentelle Martermethoden auf. Diese werden in der Folge in den mittelalterlichen Höllenvisionen bis hin zu Dante literarisch immer weiter ausgearbeitet und perfektioniert, indem eine Art Strafkatalog entsteht, wobei einzelnen Sünden bestimmte Strafen zugeordnet werden, was zumeist nach dem Prinzip des *ius talionis* und später dann bei Dante nach dem Prinzip des *contrapasso* geschieht, also der Zuordnung jeder Sünde zu einer metaphorisch entsprechenden Strafe.

Eine beliebte Art der instrumentellen Marter, die meist jedoch nicht im Vollzug, sondern als Endprodukt beschrieben wird, ist das Abtrennen von Gliedmaßen, also das Verstümmeln der Sünder. Der Akt der Bestrafung wird hier so gut wie nie beschrieben, nur das Endprodukt, nämlich der Sünder mit abgetrennten Gliedern. Als Strafform schon im Alten Testament⁹³⁵ enthalten, wo sie jedoch nicht im Jenseits praktiziert wird, zieht sich diese Marter durch die apokryphen Apokalypsen und die Visionsliteratur bis zu einer Art schauerlichem Finale in Dantes *Commedia* bei der

⁹³⁴ ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit – Encomium Moriae*, nach der Übersetzung von H. Hersch, hrsg. v. W. Bubbe, Stuttgart 1962, S. 95.

⁹³⁵ Vgl. S. 40/41.

Bestrafung der Zwietrachtstifter, denen alle erdenklichen Körperteile abgetrennt wurden (Canto XVIII).

Häufig werden die Verdammten, vor allem Ehebrecher, auch aufgehängt. An Augenbrauen⁹³⁶, wie die Ehebrecher in der Paulusapokalypse, an den Füßen⁹³⁷ ebenfalls Ehebrecher und Streitsüchtige, an den Geschlechtsteilen⁹³⁸ hängen Ehebrecher und Kinderschänder, an den Haaren⁹³⁹ die weiblichen Ehebrecherinnen, an den Händen⁹⁴⁰ die Huren, die noch zusätzlich an ihren Brüsten malträtirt werden, und an der Zunge⁹⁴¹ die Gotteslästerer und die falschen Zeugen.

Frevelhafte und anstößige Blicke werden im Pseudo-Titus-Brief mit dem Ausbrennen der Augen bestraft. Verräter werden in der Petrusapokalypse⁹⁴² ausgeweidet, Unzüchtigen gegen die Kirche in der Paulusapokalypse die Eingeweide durch den Mund herausgezogen⁹⁴³ und Zwietrachtstifter werden bei Dante mit einem Schwert bis zum Rumpf geteilt⁹⁴⁴, sodass auch ihnen die Eingeweide heraushängen.

Mit einem ganzen Arsenal an Folterwerkzeugen, wie Äxten, Messern, Schwertern, Schabern, Bohrern, Sicheln und Eisenstacheln werden die Lüstlinge, also die Ehebrecher und die Völlner, in der Visio Tundali bestraft. In Dantes Commedia werden Staatsbetrügern mit einer Art Bratspieß und mit Gabeln Fleischfetzen aus dem Körper gerissen.⁹⁴⁵ Giftmischer und Kindsmörderinnen werden in der Visio monachi de Eynsham von Marterhaken zerschnitten und zerfleischt. Ein allgegenwärtiges Marterwerkzeug im Jenseits stellt die Peitsche dar, mit der die teuflischen Folterknechte die Verdammten quälen.⁹⁴⁶

Auch feurige, bzw. glühende Folterwerkzeuge kommen zum Einsatz. So werden die Lästerer in der Petrusapokalypse mit feurigen Eisen gebrannt, der Jenseitswanderer Tundal selbst von Teufeln mit feurigen Zangen angegriffen und dem Lektor, der Gottes Wort brach, mit einem feurigen Schermesser die Zunge zerfleischt.

Auf einem feurigen Rost braten in der Visio Tundali die Vater- und die Brudermörder sowie Luzifer, der Chef der Hölle höchstpersönlich.

⁹³⁶ Paulusapokalypse 39.

⁹³⁷ Petrusapokalypse 56/57; Pseudo-Titus-Brief.

⁹³⁸ Pseudo-Titus-Brief.

⁹³⁹ Petrusapokalypse 53/54; Paulusapokalypse 39.

⁹⁴⁰ Pseudo-Titus-Brief.

⁹⁴¹ Petrusapokalypse 47/48; Pseudo-Titus-Brief.

⁹⁴² Petrusapokalypse 77.

⁹⁴³ Paulusapokalypse 24.

⁹⁴⁴ Canto XVIII, 24-27.

⁹⁴⁵ Canto XXII, 40-41/71-72.

⁹⁴⁶ Z.B. Verräter in der der Petrusapokalypse 76.

Eine besonders drastische Form der Marter wird in der *Navigatio Brendani* an Judas vollzogen, der gehäutet wird und anschließend mit Salz bestreut um seine Leiden noch zu verstärken. Auch das Rad, als antikes Folterwerkzeug, dient zur Bestrafung des Judas.

Als Antithese zu Christus werden in der *Divina Commedia* die Betrüger Kaiphas und Hannas horizontal auf dem Boden gekreuzigt.

Es sei noch die Foltermethode genannt, bei der den Verdammten glühendes Metall oder Kot eingeflößt wird. Zu den Bestraften zählen unter anderem die Giftmischer und Kindsmörderinnen⁹⁴⁷ sowie Judas in der *Navigatio Brendani*. Die Foltermethode, dem Opfer Kot bzw. Jauche einzuflößen, taucht in der Realität einige hundert Jahre später im 30-jährigen Krieg verbreitet auf und erlangte unter dem Namen *Schwedentrunk* grausige Berühmtheit.⁹⁴⁸

Wie oben schon erwähnt werden die jenseitigen Folter- bzw. Strafmethode mit dem Entstehen der Visionsliteratur immer detailgenauer und anschaulicher ausgemalt. Als Folterwerkzeuge dienen vor allem Instrumente aus dem zeitgenössischen täglichen Leben, verschiedenen Handwerksgruppen entlehnt, die größtenteils mit Feuer zu tun haben: So der Arbeitsplatz „Küche“ wobei der Verdamnte wie ein Schwein am Spieß gebraten wird⁹⁴⁹ und die Schmiede, wo der Verdamnte auf einem Amboss liegt und von einem riesigen Hammer geschlagen wird⁹⁵⁰. Küche und Schmiede sind seit dem Beginn der Visionsliteratur sehr häufig in Beschreibungen des höllischen Jenseitsortes vertreten. Bereits Plutarch († nach 120 n. Chr.) sieht in einer seiner Visionen für die Seelen die Reinigungsmöglichkeit, indem Schmiede sie für ein weiteres Leben in unterschiedliche Gestalten „umarbeiten“. ⁹⁵¹ Außerdem greift man auf Fleischerhandwerk zurück und vergleicht das Zerstückeln der Sünder mit dem Portionieren der Schweine durch den Metzger in mundgerechte Stücke.⁹⁵² Ebenfalls zerfleischend wird der Henker bzw. Folterknecht tätig, dessen Methoden auch in der Hölle angewandt werden. Eine Strafmethode die bereits in der Antiken Mythologie erwähnt wird ist das Schleifen des Verdamnten.⁹⁵³

⁹⁴⁷ Visio monachi de Eynsham.

⁹⁴⁸ Dem Opfer wurde dabei Jauche oder Wasser über einen Trichter in den Mund eingeführt. Die Jauch blähte den Bauch des Opfers auf und zersetzte durch ihren starken Säuregehalt die Magenschleimhaut. Um die Folter zu intensivieren wurden dem Opfer Bretter auf den geblähten Bauch gelegt, auf denen die Folterer herumsprangen.

⁹⁴⁹ Vgl. Giacomino da Verona, *De Babilonia*, 117-119.

⁹⁵⁰ Vgl. Bonvesin de la Riva, *De scriptura nigra*, 581-584.

⁹⁵¹ VORGRIMLER 1993, S. 49.

⁹⁵² Ebenda, 557-560.

⁹⁵³ Giacomino da Verona, *De Babilonia* 213-220. siehe dazu auch S. 86/87.

Es ist doch verwunderlich, dass gerade das Christentum, eine Religion, deren Anhänger in der Frühphase der Entstehung selbst verfolgt und zu Tode gefoltert wurden, solch eine anschauliche Palette an verschiedenen Foltermethoden im Jenseits vermutet. Man möchte meinen, dass nach dem Sieg des Christentums ein Ruf nach genereller Abschaffung der Folter erhoben wurde, doch geschah weder dies, noch lässt sich eine Milderung der Folterpraxis feststellen. In der Gesetzgebung der christlichen Kaiser gilt die Folter als selbstverständlicher Bestandteil des gerichtlichen Beweisverfahrens.⁹⁵⁴ Für die Mehrzahl von Leidensgeschichten christlicher Märtyrer⁹⁵⁵ ist das Imperium Romanum Schauplatz. So ist es nicht verwunderlich, dass der „eculeus“ in ihnen eine bedeutende Rolle spielt und in fast allen Berichten wiederkehrt. Während er bei den Römern vorwiegend bei der „questio“ verwendet wurde, so diente er in den christlichen Akten vorzugsweise zur Verschärfung der Strafen. Ein weiterer Unterschied ist, dass christliche Autoren im Gegensatz zu antiken griechischen und römischen weniger zurückhaltend bei der Beschreibung der Folter sind. Es ist ihnen sogar geradezu ein Gefallen an der Ausmalung der grässlichsten Leiden anzumerken.⁹⁵⁶ Wie bei den Römern wurde die schmerzhafteste Folter auf dem eculeus auch bei den Christen noch häufig durch die Marter mit glühenden Eisenzangen und Haken verbunden. Die Haken (ungulae), die zwei Spitzen besaßen, verglich man mit Raubtierkrallen und sie wurden vorzugsweise gegen die Seiten des Opfers gerichtet.⁹⁵⁷ Der Vergleich mit den Raubtierkrallen erinnert an die mythologischen Foltermethoden der Griechen, die überwiegend nicht instrumentell waren, sondern mit Hilfe wilder Tiere (Adler, Hunde u.a.), die dem zu Strafenden das Fleisch vom Körper bzw. die Innereien herausrissen,.

Die sogenannte konstantinische Wende führte dazu, dass die Christen zuerst die Gepflogenheiten der römischen und dann der germanischen Rechtskultur übernommen haben. Aus der germanischen Rechtskultur stammen vor allem die sogenannten *Gottesurteile*⁹⁵⁸, welche zur Entscheidung von unsicheren Fällen herangezogen wurden. Die frühmittelalterliche Kirche bekämpft diese Gottesurteile, da sie ein unchristliches Gottesbild vermitteln und forciert die Wiedereinführung der

⁹⁵⁴ RAC, Bd. IV, Sp. 111.

⁹⁵⁵ Dazu: GALLONIO A., Trattato de gli instrumenti di martirio e delle varie maniere di martoriare usate da'gentili contro christiani, Rom 1591.

⁹⁵⁶ RAC, Bd. IV, Sp. 133.

⁹⁵⁷ RAC, Bd. IV, Sp. 134.

⁹⁵⁸ Zu dieser Rechtsinstitution vergleiche vor allem: FEHR, H., *Gottesurteil und Folter*, in: Festgabe für Rudolf Stammler, Berlin-Leipzig 1926; LEITMAIER, CH., *Die Kirche und die Gottesurteile*, Wien 1953; LEA, H.C., *The ordeal*, Philadelphia 1973.

Folter, die vom mittelalterlichen Kirchenrecht als eine notwendige Institution des römischen Rechtes betrachtet wird. In der Folge der Übernahme desselben, vor allem durch die berühmte Schule von Bologna, erscheint die Folter immer mehr als eine Selbstverständlichkeit. Der ausschlaggebende Faktor, der die Wiedereinführung begünstigt hat, ist die Bekämpfung der Häretiker. So approbiert Papst Innozenz IV. im Jahre 1244 das Strafgesetz von Kaiser Friedrich II. und gibt 1252 folgende Erlaubnis:

*Die Häretiker dürfen, aber ohne dass man an ihnen Verstümmelungen vornimmt oder sie in Todesgefahr bringt, gefoltert werden, damit sie ihre eigenen Irrtümer gestehen und die anderer anzeigen, wie man dies im Fall der Diebe und Räuber macht.*⁹⁵⁹

Die Folter wird hier von der katholischen Kirche nicht nur geduldet, sondern ins eigene Rechtssystem übernommen, mit der Einschränkung, dass Kleriker und Mönche sie nicht direkt vornehmen dürfen. Es wird das Prinzip des „*ecclesia non sinit sanguinem*“ angewandt und mit der bestehenden Tradition des römischen Rechtes verbunden.

Mit dem rechtlichen und gerichtspraktischen Charakter der kirchlichen und gesellschaftlichen Anschauungen hängt es auch zusammen, dass eine ganze Reihe von Vorstellungen und Eindrücken der strafrechtlichen Praxis mit in die christlichen Höllenphantasien einfließen, um die Qualen der Verdammten recht eindringlich und eindrucksvoll auszumalen. Dies geschieht zunächst im Bereich der Visionsliteratur, wo ein Einbruch der Henkerphantasie und der Folterkammertechnik in die Vorstellungswelt der Visionäre stattgefunden hat. Es werden auch Praktiken aus den Handwerksgruppen, die mit Feuer zu tun hatten, z.B. Bäcker, Schmiede, Köche, den Goldschmiede für die Erweiterung der Höllenstrafen hinzugezogen. Diese Vorgehensweise ist naheliegend, da das Feuer die Grundlage aller Höllenqual und in der Hölle omnipräsent ist. Vor allem in den irischen Visionen sind häufig Vorstellungen von einer Teufelsküche mit Riesenpfannen, einem Backofen, Gabeln, der Schmiede mit dem Schmiedefeuer und dem Amboss, den Zangen und Hämmern, dem Badehaus mit den heißen und dampfenden Zubern, dem Wirtshaus mit Kammern und Betten und von der Folterkammer mit ihren Folterknechten zu

⁹⁵⁹ Vgl. die später gedruckte Fassung in: INNOCENS VI, *In V Libros Decretalium*, Venezia 1570.

finden. Eben diese irischen Visionen, die in ihrer detailgenauen, phantasiereichen und vor allem realitätsnahen Beschreibung der Strafen die anderen Visionen um Längen übertreffen, sind unter anderem als Quellen für die bildliche Darstellung der Höllenqualen des Mittelalters anzusehen.

In einem Zeitalter des Analphabetentums wurde die bildende Kunst zu einem Mittel der Volkskatechese und war von größter Bedeutung. Aus der Buchmalerei werden eschatologische Motive der Paulusvision beziehungsweise von ihr beeinflusste Jenseitsdarstellungen (wie bes. die Lazarusapokryphe) in Frühdrucke übertragen, auch in die Wandmalerei. Doch übernahm man nur einzelne Motive, da Visionen mit wenigen Ausnahmen nicht zu den Stoffen der Zyklen der Monumentalmalerei wurden. Die Schilderung des Endgerichts, die in kaum einer spätmittelalterlichen Kirche fehlte, bot die Möglichkeit, Details aus Apokryphen, Visionsliteratur und erzieherischer dichterischer Beschreibung des Jenseits einzubringen.

D. Die Revolution des Rechts - Italienisches Strafrecht und Strafpraxis des Mittelalters und deren mediale Umsetzung

Neben den literarischen Quellen stehen die irdische Strafpraxis und die gerichtliche Folter, die möglicherweise „Material“ für die christlichen Höllendarstellungen bot. Aus diesem Grunde möchte ich hier ein stark schematisches Bild der damaligen Rechtskultur und Strafpraxis in Italien, besonders für das Florenz des Spätmittelalters, zeichnen, ferner einen Überblick über die „Revolution des Rechts“ ab dem 12. Jahrhundert, die Folter- und Strafpraxis des italienischen Spätmittelalters und schließlich über bildliche Darstellungen der Folter im juristischen Bereich.

I. Systematisierung des Rechts

Mit dem Untergang des römischen Reiches geriet das römische Recht in Vergessenheit. Das Recht des europäischen Mittelalters war überwiegend durch – nur teilweise schriftlich fixiertes – Gewohnheitsrecht geprägt, das sich örtlich und

zeitlich sehr unterschiedlich entwickelte und nicht systematisch begründet war.⁹⁶⁰ Die Verfolgung und Bestrafung von Verbrechern war größtenteils private Angelegenheit und es bestand noch kein Interesse an der offiziellen Aufklärung des Geschehens durch die Obrigkeit. Straftaten wurden den Vertretern der Justiz von den Opfern selbst zur Kenntnis gebracht und es war die Aufgabe des Klägers, dafür zu sorgen, dass die Hüter des Rechts tätig wurden.⁹⁶¹ Das germanische Recht kannte keine Folter sondern verließ sich weitgehend im Glauben daran, dass Gott kein Unrecht zulasse, auf das Gottesurteil. Vor dem Hintergrund der Erschütterung der feudalen Ordnung im 11. Jahrhundert, der Entstehung antifeudaler Bewegungen, dem Erstarken der Städte und der Bürgerschaft entstand bei den herrschenden feudalen Schichten das Bedürfnis nach allgemein anwendbaren, bindenden Gesetzen für das gesamte christliche Europa.⁹⁶² Dabei wich der Akkusationsprozess mit seinem System von Beweisen und Gottesurteilen zwei verschiedenen, gleichermaßen revolutionären Verfahren: dem Inquisitionsprozess, bei dem ein Richter ohne öffentliche oder private Klage von Amts wegen ermittelte und die Strafe verhängte und dem Schwurgerichtsprozess, in dem mehrere Geschworene versuchten zu einem Urteil zu gelangen.⁹⁶³ Eine eigene juristische Ausbildung, ein allein der Justiz dienender Berufsstand und neue Institutionen des angewandten Rechts in ganz Europa wurden geschaffen.

Seit der Mitte des 11. Jahrhunderts bis in die Neuzeit wurde die italienische Strafrechtswissenschaft in Teilen Europas derart dominant, dass von einer internationalen Geltung des maßgebend italienisch bearbeiteten römischen Rechts, des *Corpus iuris civilis*, einer Rechtssammlung mit verschiedenen Teilen, die unter dem oströmischen Kaiser Justinian († 565) im Jahr 529 erarbeitet worden war, gesprochen werden kann. Ausschlaggebend dafür war die Auffindung bzw. Erbeutung einer vollständigen Digestenhandschrift, einer Sammlung von mehr als 2000 juristischen Schriften, im Jahre 1060 im damals byzantinischen Amalfi, die nach Pisa, später dann nach Bologna gebracht wurde und dort als Grundlage für die Wiederentdeckung⁹⁶⁴ des römischen Rechts Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung und Lehre wurde. So entstand ab dem beginnenden 12. Jahrhundert

⁹⁶⁰ Zum italienischen Recht und zur Rechtsprechung vom Ende des 8. bis zu Anfang des 11. Jahrhunderts siehe: BOUGARD, F., *La justice dans le Royaume d'Italie de la fin du VIIIe siècle au début du XIe siècle*, in: Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Paris 1995.

⁹⁶¹ PETERS 2003, S. 69.

⁹⁶² LATERRA, G., *Storia della Tortura*, Florenz 2007, S. 27.

⁹⁶³ PETERS 2003, S. 73.

⁹⁶⁴ Inwieweit das röm. Recht im MA. bekannt war, ist umstritten: vgl. LANGE, H., *Römisches Recht im Mittelalter I*, München 1997, S. 8ff.

an der Universität von Bologna eine Juristenschule, deren Vertreter sich der akademischen Rezeption, der Rekonstruktion und methodischen Erläuterung dieses Werkes zuwandten.⁹⁶⁵ Gleichzeitig erfolgte in dieser Zeit eine damit in vielfältiger Wechselbeziehung stehende Sammlung und Kodifikation des weltlichen und des Kirchenrechts. Es bildete sich eine selbständige Strafrechtswissenschaft heraus, die sich um die Lösung strafrechtlicher Probleme mit Hilfe der römischen Rechtsquellen bemühte.⁹⁶⁶ Führend war der Kommentator Albertus Gandinus⁹⁶⁷ († nach 1311), der die erste überlieferte umfassende Darstellung des Strafrechts vorlegte: Das *Tractatus de Maleficiis*, dessen erste Fassung von 1286/87 stammt.⁹⁶⁸ So wird das römische Recht in seiner Fortentwicklung durch das kanonische Recht, das an Umfang und an Bedeutung zunahm, durch die italienischen Juristen zu einem neuen Gemeinrecht.⁹⁶⁹ Die Bedeutung der Städte in Italien stieg beständig. Viele Städte organisierten sich nach altrömischem Vorbild als jeweils eigenständige Republiken. Auf Grund der wirtschaftlichen und folglich auch gesellschaftlichen Blüte der ober- und zentralitalienischen Städte mit Bologna als *nutrix legum* entsteht ein Bedürfnis nach festen Rechtssätzen. Vor allem folgt die Bestimmung des Strafrechts, seiner Funktion, Reichweite und das Verfahren zu seiner Durchsetzung.⁹⁷⁰ Während das Handels- und Zivilrecht vornehmlich den Verkehr der Städte bzw. Kommunen nach außen regelten, soll die Strafrechtspflege die inneren Verhältnisse stabilisieren und so das Geschäftsrisiko der einzelnen Stadtstaaten mindern. Durch diesen Gesichtspunkt werden die Begründung der Strafe, die Sanktionen sowie ihre Reichweite bestimmt.⁹⁷¹

⁹⁶⁵ Vgl. BOCK, D., *Die erste Europäisierung der Strafrechtswissenschaft: Das gemeine Strafrecht auf römischrechtlicher Grundlage*, in: Online Zeitschrift für internationale Strafrechtsdogmatik ZIS 1/2006, http://www.zis-online.com/dat/artikel/2006_1_2.pdf, S. 10; Zur Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter: PENNINGTON, K., *Secular and Roman law*, in: MANTELLO, F.A.C./ RIGG, A.G. (Hrsg.), *Medieval latin. An introduction and bibliographical guide*, Washington D.C., 1996, S. 254-266; SCHRAGE, E., *Utrumque ius - Eine Einführung in das Studium der Quellen des mittelalterlichen gelehrten Rechts*, Berlin 1992; GIORDANENGO, G., *Droit romain, Droit canonique*, in: BERLIOZ, J. et alii (Hrsg.), *Identifier sources et citations, L'atelier du médiéviste* 1, Turnhout 1994, S. 121-144, 145-176; SOETERMEER, F.P.W., *Utrumque ius in peciis. Die Produktion juristischer Bücher an italienischen und französischen Universitäten des 13. und 14. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2002; SCHRAGE, E. (Hrsg.), *Das römische Recht im Mittelalter*, Darmstadt 1987; BELLOMO, M., *L'Europa del diritto comune*, Rom 1994; CORTESE, E., *Il rinascimento giuridico medievale*, Rom 1992; DERS., *Le grande linee della storia giuridica medievale*, Rom 2000.

⁹⁶⁶ Dazu siehe: SCHRAGE, 1992.

⁹⁶⁷ Ausführlich zu Gandinus: KANTOROWICZ, H., *Albertus Gandinus und das Strafrecht der Scholastik*, Bd. I,2, Berlin/Leipzig 1907/1926; SAVIGNY, F.C., *Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter*, Darmstadt 1850, V, S. 560ff; CORDERO, F., *Criminalia-Nascita dei sistemi penali*, Bari/ Laterza 1985, S. 182ff.

⁹⁶⁸ BOCK 2006, S.11.

⁹⁶⁹ RÜPING, H., *Grundriss der Strafrechtsgeschichte*, in: Schriftenreihe der Juristischen Schulung, WEBER, H. (Hrsg.), München 1991, S. 27.

⁹⁷⁰ Ebenda.

⁹⁷¹ Ebenda.

Mit der Entwicklung der katholischen Kirche als alleinberechtigte Reichskirche unter Kaiser Theodosius († 395) verlagerte sich die bisher staatliche Religionsaufsicht in den Bereich einer eigenständigen Jurisdiktion. Die Kirche verfolgte die nichtchristlichen Religionen gerichtlich und hielt an der im römischen Recht vertretenen Auffassung von der Straftat als einer nach außen wirksamen Gesetzesverletzung fest. Somit übernahm sie nicht nur die wesentliche Straftheorie des römischen Reiches, sondern forderte zugleich die staatliche Anerkennung ihrer Strafgewalt.⁹⁷² Die von der Kirche verhängten Strafurteile wurden vom Staat vollstreckt. Durch die kaiserlichen Konstitutionen von Gratian, Valentinian und Theodosius im Jahre 379 wurden alle Gesetze erneuert, die bislang gegen die Feinde der römischen Religion ausgesprochen wurden und deren Rechtsgehalt wurde auf die Feinde der christlichen Staatsreligion übertragen. Die Ausübung von Strafgewalt legitimierte die Kirche seit frühester Zeit aus theologischer Sicht mit der Perikope Mt 18,15-18:

Ein sündiger Bruder, der nach zweimaliger brüderlicher Zurechtweisung zunächst unter vier Augen, dann unter Hinzuziehung von Zeugen auch auf die versammelte Gemeinde nicht hört, soll wie ein öffentlicher Sünder behandelt werden. Es wird ihm die „communio“ mit der Gemeinde entzogen. Dieser Zustand dauert an, bis der Sünder zur Einsicht und Besserung gelangt.

So sind grobe sittliche Verfehlungen des Einzelnen nicht als Störung seines privaten Gottesverhältnisses zu betrachten, sondern das sittliche Versagen des Sünders bedeutet ein Vergehen gegen die Gemeinschaft der Christgläubigen, weshalb die Verfehlungen dem Urteilsspruch der Gemeinde unterworfen waren.⁹⁷³ Das kanonische Recht, das *corpus iuris canonici*, wies also unabhängig von der im 12. Jahrhundert einsetzenden Rezeption des römischen Rechts Spuren des älteren römischen Verfahrens auf. Da die Kirche seit ihrer Förderung durch Konstantin I. den Großen († 337) zum wichtigsten Verbündeten der römischen Kaiser avancierte, ist es nicht verwunderlich, dass sie sich bei der Schaffung eines eigenen kanonischen Rechts am geltenden römischen Recht orientierte. In den folgenden Jahrhunderten herrschte der Brauch der bischöflichen Visitation in den Gemeinden, zunächst mit

⁹⁷² ZILKENS, H., *Entwicklung und Verfahren der Inquisition*, in: Die neue Ordnung, Jahrg. 53, Nr. 6/1999 Dezember, Bonn 1999, S. 2.

⁹⁷³ Ebenda.

dem religiösen Hintergrund der Spendung des Firmsakraments. Doch wenn dem Bischof bei seiner Visitationsreise strafbare Handlungen der Kleriker oder der Laien bekannt wurden, war er zum strafrechtlichen Eingreifen befugt.⁹⁷⁴ Im Laufe des 8. Jahrhunderts tritt die geistliche Funktion des Bischofs als Spender des Firmsakraments zu Gunsten seiner disziplinarischen Tätigkeit immer weiter zurück, worin die Grundlage für die Ausbildung des bischöflichen Sendverfahrens⁹⁷⁵ als eigenständiges Gerichtsverfahren bestand. Dabei werden sieben Hauptgruppen von Straftaten unterschieden: 1. Strafen gegen das Leben. 2. Unzuchtsdelikte. 3. Straftaten gegen Eigentum und Besitz. 4. Meineid. 5. Falsches Zeugnis. 6. Aberglauben und 7. Straftaten gegen die kirchliche Ordnung.⁹⁷⁶ Die Konflikte zwischen Päpsten und Kaisern besonders im 11. wie im frühen 12. Jahrhundert trugen wesentlich dazu bei, dass das kanonische Recht allmählich als das einzige überall geltende Recht verstanden wurde.⁹⁷⁷ Um 1140 stellte der Bologneser Gelehrte Gratian († vor 1160) eine Sammlung von Texten aus früheren Quellen zusammen und versah sie mit seinen Kommentaren. So entstand das *Decretum Gratiani* als einflussreichste Sammlung des mittelalterlichen Kirchenrechts und als grundlegendes Lehrbuch des kanonischen Rechts für fast acht Jahrhunderte. Aus der kritischen Auseinandersetzung mit dem Decretum entstand eine eigene kirchliche Rechtskunde, vergleichbar, sogar teilweise überlegen, mit der oben besprochenen Rechtskunde im 12. Jahrhundert des römischen Rechts.⁹⁷⁸ Ebenso wie im römischen Strafverfahren galt im kanonischen die Regel, dass das Prozessverfahren öffentlich und mündlich und streng an die Anklageschrift des Anklägers gebunden war. Es war Aufgabe des Richters ein Geständnis des Angeklagten zu erlangen. Doch anders als das römische Recht, bei dem die Anwendung der Folter bei Majestätsverbrechen zulässig war, akzeptierte das kanonische Anklageverfahren nur ein „freiwillig“ abgelegtes, nicht mit Gewalt erzwungenes Geständnis.

⁹⁷⁴ ZILKENS 1999, S. 3.

⁹⁷⁵ Als Hauptquelle für den prozessualen Ablauf des Sendverfahrens gilt das Handbuch für bischöfliche Visitationen der Gerichte des Abtes Regino von Prüm († 915) „De causis synodalibus et disciplinis ecclesiasticis“. Vgl. HINSCHIUS, P., *Das Kirchenrecht der Katholiken und Protestanten in Deutschland*, VI Bde, Nachdr. der Ausg. Berlin, 1869-1897, Graz 1959, Bd. V, S. 426; Dazu: REGINO PRUMIENISIS, *Sendbuch*, Darmstadt 2004; Weiter zum Sendgericht: KÉRY, L., *Gottesfurcht und irdische Strafe – Der Beitrag des mittelalterlichen Kirchenrechts zur Entstehung des öffentlichen Strafrechts*, Köln 2006, S. 65-118; hier auch ausführlich zum kirchlichen Strafrecht von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert.

⁹⁷⁶ ZILKENS 1999, S. 3.

⁹⁷⁷ PETERS 2003, S. 83.

⁹⁷⁸ Ebenda.

Das Geständnis nahm nun den höchsten Rang der Beweise ein, das es auch nach der Durchsetzung des römisch-kanonischen Inquisitionsverfahrens und des Schwurgerichtsprozesses behielt. Es galt für Laien, Juristen und Kleriker gleichermaßen als *regina probationum* – als Königin der Beweise, als Mittel gegen alle Ungewissheiten. So ist es die zentrale Bedeutung des Geständnisses, „auf die, wenn nicht das Wiedererstehen der Folter überhaupt, so doch mit Sicherheit deren weite Verbreitung und Aufnahme in die Rechtssysteme des 12. Jahrhunderts zurückgeführt werden kann.“⁹⁷⁹

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das kanonische Recht wie das weltliche Recht ab dem 12. Jahrhundert ausgehend von den italienischen Rechtsschulen nach dem *mos Italicus iura docendi*⁹⁸⁰ eine starke Systematisierung erfahren, wobei die Folter einen festen Stellenwert besitzt. Die Rechtssysteme entwickeln sich dabei nicht unabhängig voneinander, sondern gehen teilweise ineinander über. So beeinflusst der kanonische Inquisitionsprozess den weltlichen und als Synthese tritt dann als eine Sonderform des Inquisitionsprozesses die Ketzerinquisition auf, auf die unten noch weiter eingegangen werden soll.⁹⁸¹ Allen Systemen gemeinsam ist, dass die Folter angefangen vom Ende des Duecento bis ins 18. Jahrhundert einerseits von den Juristen in abstrakter Art und Weise, andererseits in den Praktiken der Gerichtshöfe eine Systematisierung erfährt, deren Praktiken von einem zum anderen Land weitergegeben werden und deren Theorien sich von einer über die andere Rechtsschule in ganz Europa ausbreiten.⁹⁸²

Da es mir als Kunsthistorikerin fernliegt die großen strafrechtlichen Fragen⁹⁸³ zu behandeln, soll uns nach diesem stark vereinfacht und verkürzt dargestellten

⁹⁷⁹ PETERS 2003, S. 73.

⁹⁸⁰ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 114.

⁹⁸¹ Eine übersichtliche schematische Darstellung zur Entstehung des Inquisitionsprozesses bis hin zum weltlichen und geistlichen Hexenprozess bieten EIDEN, H. (Entwurf) und KNÖCHEL, F.J. (Grafik), in: EIDEN, H., *Vom Ketzer- zum Hexenprozess. Die Entwicklung geistlicher und weltlicher Rechtsvorstellungen bis zum 17. Jahrhundert*, in: *Hexenwahn. Ängste der Neuzeit*, Ausstellungskatalog, BEIER-DE HAAN, R./VOLTMER, R./IRSIGLER, F. (Hrsg.), Berlin/Wolfratshausen 2002, S. 48-59, Schaubild S. 53.

⁹⁸² FIORELLI 1953, Bd. I, S. 115.

⁹⁸³ Dazu: BOHNE, G., *Die Freiheitsstrafe in den italienischen Stadtrechten des 12.-16. Jahrhunderts*, Tl. 1, 2, Leipzig 1922/1925; DAHM, G., *Das Strafrecht Italiens im ausgehenden Mittelalter*, in: GRÜNHUT, M./ SCHMIDT, E., *Beiträge zur Geschichte der deutschen Strafrechtspflege*, Heft 3, Berlin/ Leipzig 1931; DERS., *Untersuchungen zur Verfassungs- und Strafrechtsgeschichte der italienischen Stadt im Mittelalter*, Hamburg 1941; ENGELMANN, W., *Die Schuldlehre der Postglossatoren und ihre Fortentwicklung*, Aalen 1965; HUPE, E., *Falsum, fraus und stellionatus*, Marburg 1968; KANTOROWICZ 1907/1926; KOHLER J./DEGLI AZZI, G., *Das Florentiner Strafrecht des XIV. Jahrhunderts*, Mannheim/Leipzig 1909; KUTTNER, S.G., *Kanonistische Schuldlehre von Gratian bis auf die Dekretalen Gregors IX.*, Vatikanstadt 1935; LÖFFLER, A., *Die Schuldformen des Strafrechts*, Bd. I, Abt. 1, Leipzig 1895; MEYER-HOLZ, U., *Collegia Iudicium*, Hannover 1989; MÜLLER, M., *Ethik und Recht in der Lehre von der Verantwortlichkeit*, Regensburg 1932; SEGELKE, G., *Die Entstehung der Freiheitsstrafe*, Göttingen 1928.

Überblick über das komplexe Thema des mittelalterlichen Rechts bzw. Strafrechts vielmehr die Rolle der Folter im weltlichen wie im kanonischen Recht interessieren.

II. Die Folter und die Körperstrafen im weltlichen und kanonischen Strafrecht des italienischen Mittelalters

1. Weltliches Strafrecht

Folterungen, die Informationen und Schuldgeständnisse erpressen sollten, sind bereits in frühmittelalterlichen Quellen überliefert. So schildert Gregor von Tours *tormenta* zur Erzwingung einer wahren Aussage⁹⁸⁴ und berichtet, wie Hexen unter der Folter verhört und zum Geständnis gezwungen werden sollten. Vom 9. Jahrhundert bis zum 12. Jahrhundert wurde das Verfahren der *quaestio*, also der Folter, von Laiengerichten nur vereinzelt, von kirchlichen Gerichten dagegen allgemein angewendet. Die frühesten Erwähnungen von Folter in Quellen aus dem späten 11. und frühen 12. Jahrhundert bezeichnen Gottesurteile wie Feuer- oder Wasserproben, die den geringsten unter den Menschen, den *vilissimi homines* vorbehalten sind, als Folter, wie in einer Passage aus dem Buch von Tübingen (um 1100).⁹⁸⁵ Im späten 11. Jahrhundert wandelten sich dann die Auffassungen von einem gerichtlich angeordneten Gottesurteil und seit dem frühen 12. Jahrhundert begann die umfängliche rechtswissenschaftliche Literatur, die von den Rechtsschulen⁹⁸⁶ und den Gelehrten in Bologna produziert wurde. Es galt die durcheinander geratenen Aspekte des Strafverfahrens wieder zu trennen und man unterschied die Folter definitorisch von den älteren Gottesurteilen, wobei sie sich auf die neu entdeckten Digesten stützte.⁹⁸⁷ Um das Jahr 1210 entstand der wichtigste Text im Zusammenhang mit der Rolle der Folter, die *Summa codicis*⁹⁸⁸ des Portius

⁹⁸⁴ Vgl. GREGOR VON TOURS, *Historia Francorum*, Buch X, 18, Z32.

⁹⁸⁵ „Viri honeste viventes et qui gratia vel amicitia vel pecunia corrumpi non possunt, solo iure iurando ad testimonium recipiantur. Vilissimi vero homines et qui facile corrumpuntur, non solo sacramento recipiantur, sed tortoribus subiciantur, id est iudicium ignis vel aque ferventis“ Lib. Tub., cap. 53 [54], in: MOR, C.G. (Hrsg.), *Scritti giuridici preirmeriani, Fonti delle „Exceptiones legum Romanarum“*, Mailand 1935, S. 90.

⁹⁸⁶ Zu den Rechtsschulen siehe: BUSCHMANN, A., *Rechtsschulen des Mittelalters in Oberitalien und Südfrankreich – Anfänge des juristischen Bildungswesens*, Kurzfassung der am 4.12.2006 gehaltenen VL im Rahmen der Ringvorlesung „Lebensräume des Geistes im Mittelalter: Klöster und Universitäten“, URL: <http://www.sbg.ac.at/ger/samson/rvws2006-07/buschmann2006.pdf>, (15.01.2009).

⁹⁸⁷ PETERS 2003, S. 78.

⁹⁸⁸ Laut Schrage 1992, S. 41/42 erreichte diese *Summa codicis* die größte Autorität unter den Summen und fasste den Rechtsstoff mit Hilfe rhetorischer Denkschemata zusammen. „Azos Beherrschung des Stoffes, die Art der Darstellung unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Rechtspraxis zeichnen diese früheste uns erhaltene

Azo, Rechtsgelehrter aus Bologna, der bis ca. 1230 lebte.⁹⁸⁹ Er gelangte zu folgender Definition von Folter:

Folter ist die Suche nach der Wahrheit mit den Mitteln der Peinigung.

Ausschlaggebend für seine Definition von Folter war die Foltererklärung des Rechtsgelehrten Ulpian aus dem 3. Jahrhundert:

*Unter quaestio (Folter) verstehen wir die Marter und Peinigung des Leibes, um so die Wahrheit herauszubekommen. Weder das bloße Verhör noch leicht erregte Furcht fallen im eigentlichen Sinn unter diesen Erlass. Da also unter quaestio Gewalt und Marterung zu verstehen ist, sind es eben diese beiden Elemente, die die Bedeutung des Begriffs ausmachen. [Digesten, 47.10.]*⁹⁹⁰

Der erste rechtliche Text, der die Folter nach der oben beschriebenen langen Unterbrechung wieder erwähnt, ist das *Liber iuris civilis urbis Veronae* aus dem Jahre 1228.⁹⁹¹ Dem Podestà wurde aufgetragen, dass er die Wahrheit in Strafsachen mittels eines Duells, eines anderen Gottesurteils oder eben der Folter herausfinden soll.⁹⁹² Dem folgen weitere Erwähnungen der Folter in den norditalienischen Städten Vercelli, Parma und Viterbo, die diese Anordnung aufgreifen.⁹⁹³ Ab der Mitte des Duecento wird das Veroneser Beispiel regelmäßig von fast allen Stadtstatuten wiederholt.⁹⁹⁴ Die Folter wurde vermutlich zuerst im Rahmen des polizeilichen Ermittlungsverfahrens noch vor dem Beginn des eigentlichen Strafprozesses angewendet.⁹⁹⁵ So wurde sie bei diesen frühen Strafverfahren im Zuge der polizeilichen Vernehmungen eingesetzt, damit der Prozess trotz fehlender Augenzeugen oder nicht ausreichender Indizien unter Umständen doch mit einem Geständnis eröffnet werden konnte. Mit der oben erwähnten Bedeutung, die dem Geständnis als „Königin der Beweise“ im 13. Jahrhundert zukommt, wurde die Folter

Abhandlung aus, in der sich eine Auseinandersetzung mit der Rolle findet, die die Folter als Werkzeug des Rechts in der europäischen Geschichte gespielt hat.“ PETERS 2003, S. 78.

⁹⁸⁹ Auch Azo Porcius. Zu seiner Person und seinem Werk siehe LANGE 1997, S. 255 ff., SCHRAGE 1992, S. 59 führt folgende Redewendung an, die den Einfluss des Azo dokumentiert: *Chi non ha Azzo, non vada al palazzo*. Wer Azzo nicht auf seiner Seite hat, geht nicht zum Justizpalast, anders ausgedrückt: Er wird vor Gericht keinen Erfolg haben.

⁹⁹⁰ PETERS 2003, S. 21.

⁹⁹¹ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 85.

⁹⁹² Stat. Verona (1228), rubr. 75.

⁹⁹³ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 86.

⁹⁹⁴ Ebenda, S. 88.

⁹⁹⁵ PETERS 2003, S. 79.

als Methode zu seiner Erlangung als Teil des gerichtlichen Verfahrens angesehen und somit den Beamten der jeweiligen Herrscher entzogen.⁹⁹⁶ Sie bildet sich also erst seit dem 13. Jahrhundert als eine gerichtliche Praxis der Befragung aus. Im *Tractatus de Maleficiis* bietet Gandinus ein frühes und herausragendes Beispiel für die juristische Einordnung der Folter.⁹⁹⁷ Voraussetzung für die Anordnung der Folter waren nach dem Tractatus nur Indizien, die als zureichende oder schon wahrscheinliche Grundlagen der Verurteilung zu gelten hatten. Diese sollte allerdings der Richter nach seinem Ermessen und Gewissen beurteilen.⁹⁹⁸ Ein solcher Berufsrichter in Strafsachen war Albertus Gandinus an den Tribunalen von Lucca (1281), Bologna (1284, 1289, 1294/95), Perugia (1286/87, 1300), Florenz (1288) und Siena (1299). In Fermo war er 1305 Podestà und 1310 in Florenz oberster Richter („vicarius“) des Podestà.⁹⁹⁹ Florenz ist auch die Stadt, aus der uns ein deutliches Bild von den Strafprozessen und dem damaligen Strafsystem überliefert ist. Kohler und degli Azzi werteten mit ihrer Untersuchung eine der ältesten Quellen des Florentiner Stadtrechts aus den Jahren 1322-1325 aus:¹⁰⁰⁰ „Nur eines wird uns in den Protokollen beharrlich verschwiegen, nämlich die Folter; sie findet sich zwar in den Statuten erwähnt, bleibt aber in den Strafakten ohne jede Bezeichnung, spielt vielmehr hinter den Kulissen. Der Angeklagte, der in der Urgicht geständig ist, gilt als *sponte confessus* und erscheint als solcher im Protokoll.“¹⁰⁰¹ In dem wirtschaftlich florierenden, doch durch Parteikämpfe¹⁰⁰² zwischen Ghibellinen und Guelfen zerrütteten Florenz, wurde Folter in sehr erheblichem Maße verübt.¹⁰⁰³ Neben Anordnungen zur Folter durch den Podestà konnte sie auch bei Untersuchungen der *Mercanzia* und auf Anordnung des Offizials der Wollzunft, der *Calimala*, verhängt werden. So blieb sie keineswegs nur auf Fälle beschränkt, in denen es sich um die

⁹⁹⁶ Ebenda, S. 80.

⁹⁹⁷ Die sehr wichtige Primärquelle ist abgedruckt bei KANTOREWICZ, Bd. II, 1926.

⁹⁹⁸ Zum richterlichen Ermessen siehe DAHM 1931, S. 293-297; KOHLER/AZZI 1909, S. 271 ff.

⁹⁹⁹ SCHLOSSER, H., *Gandinus, Albertus*, in: Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, hrsg. v. Gudrun Gersmann, Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt, in: [historicum.net](http://www.historicum.net), URL: http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/5725/, (15.01.09).

¹⁰⁰⁰ KOHLER/AZZI 1909; Von den früheren Statuten ist sehr wenig erhalten (vgl. dazu das Stat. del Podestà von 1284, publiziert bei RONDONI, G., *I più antichi frammenti del Costituto fiorentino raccolti e pubblicati*, Firenze 1882, S. 45 f); Zur Strafbarkeit in den ital. Statuten außerdem: GATTI, T., *L'imputabilità i moventi del reato e la prevenzione criminale negli statuti italiani sec. XII-XVI*, Padua 1933.

¹⁰⁰¹ KOHLER/AZZI 1909, S. 177; Unter *Urgicht* versteht man ein unter Folter erwirktes Geständnis und dessen Aufzeichnung.

¹⁰⁰² Dazu: HÖFLER, v. K.A.K., *Guelfen und Ghibellinen*, in: Österreichische Revue 5, S. 8-34, Wien 1864; DAVIDSOHN 1886ff, Bd. II; BROWNING, O., *Guelfs and Ghibellines - A short history of medieval Italy from 1250-1409*, London 1893; BERETTA ANGUSSOLA, P., *Nell'anni che di guelfi e ghibellini...lotte per il potere politico nella Firenze del Duecento*, Florenz 1997; Zur Destabilisierung der Kommunen und zur Bandenbildung siehe auch: ZORZI, A., *Negoziato penale, legittimazione giuridica e poteri urbani nell'Italia comunale*, in: *Criminalità e giustizia in Germania e in Italia. Pratiche giudiziarie e linguaggi giuridici tra tardo medioevo ed età moderna*, Bologna 2001, S. 13-34.

¹⁰⁰³ KOHLER/AZZI 1909, S. 218.

Ermittlung todeswürdiger Verbrechen handelte, sondern sie konnte bei allen erdenklichen Anlässen in Tätigkeit gesetzt werden.¹⁰⁰⁴ In den Florentiner Statuten¹⁰⁰⁵ wird sie mehrfach erwähnt, insbesondere bei der Verfolgung derjenigen, die verbotene Verbindungen und Verschwörungen gegen den Staat einleiteten oder sich daran beteiligten, die verbotenerweise Monopole und Kartelle abschloßen, nächtliche Diebstähle begingen, fälschten, brandstifteten, nachts Sachen verwüsteten, mordeten, in Nonnenklöster eindringen, erpressten oder Kinder raubten.¹⁰⁰⁶ Die statuarischen Bestimmungen, die den Gebrauch der Folter einschränkten, wurden jedoch teilweise in erregten Zeiten außer Acht gelassen und konnten nach freiem Belieben gegen alle angewendet werden, denen eine Verwundung der Statuten zur Last gelegt wurde.¹⁰⁰⁷

In Florenz bestimmte vor allem die politische Macht des Popolo das Strafverfahren. Der Anklageprozess entwickelte sich im 13. Jahrhundert hin zum Inquisitionsprozess.¹⁰⁰⁸ Die im Mittelalter neu auftretende Massenkriminalität förderte maßgeblich das Inquisitionsverfahren, das sich hauptsächlich gegen Banden von Berufsverbrechern in den Städten richtete. Gegen sie und auch gegen die Magnaten konnte in weitem Umfang wie oben beschrieben die Folter angewendet werden. Das Erfordernis eines hinreichend begründeten Tatverdachts entfiel und die Magnaten wurden häufig in Schnell- und Scheinverfahren unter dem Druck der „öffentlichen Meinung“ der Popolanen abgeurteilt ohne Verteidigungsmöglichkeit, ohne vollständigen Beweis, dafür mit Folter.¹⁰⁰⁹ Am 15. Januar 1293 wurden gezielt die Rechte der Popolanen in den sogenannten *Ordinamenti di Giustizia*¹⁰¹⁰ vom *gonfaloniere di giustizia* Baldo Ruffoli auf Befehl von Giano della Bella († 1305) festgelegt. Damit wurden auch die Strafen für die adeligen Magnaten verschärft. Später sollte della Bella, der selbst aus einer adeligen Familie stammte, durch seine eigenen Verordnungen enteignet und zum Tode verurteilt werden.

¹⁰⁰⁴ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 325.

¹⁰⁰⁵ Statuten 1415 III. 10 De non ponendis hominibus ad tormenta, nisi certis de causa; KOHLER/AZZI 1909, S. 218. Vollständiger Textauszug siehe Anhang 5.

¹⁰⁰⁶ KOHLER/AZZI 1909, S. 218.

¹⁰⁰⁷ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 324.

¹⁰⁰⁸ Dazu zuletzt: AMBOS, K., Zum heutigen Verständnis von Akkusationsprinzip und -verfahren aus *historischer Sicht*, in: JURA: Juristische Ausbildung, Heft 8, Berlin 2008, S. 586-594.

¹⁰⁰⁹ RÜPING 1991, S. 32.

¹⁰¹⁰ BONAINI, F. (Hrsg.), *Ordinamenti di Giustizia del comune e popolo di Firenze*, in "Archivio storico italiano", 1855.

2. Kanonisches Recht und Inquisition

Im ersten Jahrtausend ihrer Entstehung hat die Kirche sich konstant gegen die Anwendung der Folter gewandt, da sie dem göttlichen Gesetz fremd war. Augustinus († 430) verwarf sie entschieden¹⁰¹¹, Gregor I. († 604) wies auf die Unzuverlässigkeit der Folter hin¹⁰¹² und die Synode von Auxerre (585) verbot sogar jede Teilnahme und die bloße Anwesenheit des Klerus bei der Folter, wobei sie im weltlichen Prozess grundsätzlich geduldet wurde.¹⁰¹³ Theoretisch war die Kirche gegen die Folter, was hingegen in der Praxis bei weitem anders gehandhabt wurde. Denn immer wenn sich ihre Vertreter durch das kanonische Recht an der Anwendung von Gewalt gehindert sahen, wandte sich die Kirche an die weltliche Macht und überantwortete den Delinquenten der weltlichen Gerichtssprechung, die die Folter durchaus zuließ. Noch im frühen 11. und 12. Jahrhundert wurden Häretiker, die sich selbst bezichtigten oder die auf andere Weise entdeckt worden waren, von den Bischöfen im Allgemeinen mit Verbannung aus der Diözese oder der Exkommunikation bestraft. Neben anderen Bestrafungen war die härteste Strafe der Gesetzgebung durch Päpste und Konzile im 12. Jahrhundert die Exkommunikation.¹⁰¹⁴

Gratian knüpfte an die lange Tradition der kirchlichen Ablehnung der Folter an und bestand darauf, dass Kleriker nicht foltern dürften (Decretum, dist. 86, cap. 25) und wiederholte die ältere päpstliche Verordnung, nach der Geständnisse nicht erpresst werden durften, sondern spontan abgelegt werden mussten: *quod...confessio cruciatibus extorquenda non sit* (caus. 15, qu. 6., dict. 1).¹⁰¹⁵ Doch ließ er trotz seiner Verdammung des Folterprinzips einige wenige Ausnahmen zu. So durften Ankläger eines Bischofs (caus. V, qu. 5, c. 4), vereinzelt auch Personen aus den niedrigsten Schichten des Volkes (caus. IV, qu. 2-3) sowie Sklaven (caus. VII, qu. 2, c.59) gefoltert werden.¹⁰¹⁶ Im November 1184 nach dem Konzil von Verona, entstand aus einer Übereinkunft von Papst Lucius III. († 1185) und Friedrich Barbarossa († 1190) die erste Dekretale, die ein gemeinsames Vorgehen gegen Ketzer festlegte. *Ad abolendam* formuliert eine Verurteilung aller ketzerischen Sekten und das Strafurteil für Ketzer war der dauernde Kirchenbann, der auch all diejenigen traf, die die Ketzer unterstützten und mit ihnen konspirierten. Der päpstliche Brief

¹⁰¹¹ AUGUSTINUS, De Civ. Dei, 19,6.

¹⁰¹² GREGORIUS I, Reg. Ep., 10. 29 [8, 30].

¹⁰¹³ SCHILD, W., *Folter*, in: LexMa, Bd. IV, Sp. 615.

¹⁰¹⁴ PETERS 2003, S. 82.

¹⁰¹⁵ CHEVAILLER, L., *Torture*, in: Dictionnaire de droit canonique, Naz, R. (Hrsg.) Paris 1965, Bd. VII, Sp. 1298.

¹⁰¹⁶ Ebenda.

verfügte nicht nur die Charakterisierung der Häretiker als Abtrünnige, sondern forderte auch die Einrichtung bischöflicher Inquisitionstribunale in der ganzen Christenheit.¹⁰¹⁷

Doch das Versagen der gewöhnlichen Episkopalgerichte führte in der Zeit nach 1184 zu einer verstärkten gesetzgeberischen Tätigkeit. So verkündete Innozenz III. († 1216) im Jahre 1199 in seinem Dekretale *Vergentis in senium*, Häretiker seien Verräter an Gott und in allem vergleichbar mit den Verrätern an Caesar im römischen Recht, womit erstmals die Häresie in Anlehnung an das weltliche Recht mit dem *crimen laesae maiestatis* gleichgesetzt wird. Somit sind neue rechtliche Sanktionen gegen die Straftaten der Ketzer möglich, die mit schweren Strafen zu belegen waren und die Berücksichtigung der Beweishierarchie sowie das Geständnis als Voraussetzung einer Verurteilung erforderten.¹⁰¹⁸

Der Brief Papst Gregors IX. († 1241) vom 22. November 1231 an zwei Regensburger Predigerbrüder des Dominikanerordens mit dem Initium *Ille humani generis* gilt als Schlüsselement für die Etablierung der Inquisition und als Auftakt für eine Reihe von nahezu gleichlautende Ketzer-bekämpfungsaufträgen des römischen Bischofs, die an eine Zahl von Dominikaner- später auch Franziskanerorden versendet wurden.¹⁰¹⁹ Als weiterer Schritt im Zuge der Ketzerbekämpfung und zur Entlastung der Bischöfe wurde eigens das Amt des Inquisitors geschaffen. Seit den 40er Jahren des 13. Jahrhunderts bürgerte sich dafür der Begriff der *inquisitores heretice privatae* ein, der „Verfolger der ketzerischen Verderbtheit“.¹⁰²⁰ Dazu wurden die päpstlichen Inquisitoren mit Sondervollmachten ausgestattet, die es ihnen ermöglichten, nicht nur nach Ketzern zu suchen, sondern ihnen auch die richterliche Gewalt übertrugen, um vermeintliche Häretiker zu überführen und zu verurteilen. So waren also erstmals das Aufspüren, die gerichtliche Untersuchung und Verurteilung in einer Person vereinigt worden. Hinzu kam, dass die Inquisitoren nun als

¹⁰¹⁷ PETERS 2003, S. 84.

¹⁰¹⁸ Ebenda.

¹⁰¹⁹ SCHWERHOFF, G., Die Inquisition – Ketzerverfolgung in Mittelalter und Neuzeit, München 2004, S. 24.

[mandamus] quatinus prelati clero et populo convocatis generalis faciatis predicationem, [et] perquiratis sollicitudine de hereticis et etiam infamatis. Et si quod culpabiles et infamatos inveneritis, nisi examinati velint absolute mandatis ecclesie obedire, procedatis contra eos iuxta statuta nostra contra hereticos noviter promulgata [...]

Wir ordnen an, dass ihr nachdem ihr die kirchlichen Würdenträger, den Klerus und das Volk zusammengerufen habt, ihr eine allgemeine Predigt haltet und mit Sorgfalt nach Häretikern und Verdächtigen forscht. Und wenn ihr Schuldige und Verdächtige findet, und sie nach der Untersuchung nicht bereit sind, dem Mandat der Kirche bedingungslos zu gehorchen, dann geht gegen sie gemäß den Statuten vor, die von uns kürzlich gegen Häretiker erlassen worden sind.

In: SELGE, K.V. (Hrsg.), *Texte zur Inquisition*, Gütersloh 1967 (Texte zur Kirchen- und Theologiegeschichte 4), S. 46.

¹⁰²⁰ SCHWERHOFF 2004, S. 25.

dauerhafte Instanz zur Ketzerverfolgung eingesetzt wurden. Kurz davor, im Januar des Jahres 1231 übernahm Gregor IX. das Antiketzergesetz von Friedrich II. aus dem Jahre 1224 in sein Register und verschaffte somit der Strafe des Feuertodes im kirchlichen Bereich Eingang.¹⁰²¹ Die Vollstreckung des Urteils wurde allerdings den weltlichen Autoritäten überlassen, denn es galt der Rechtsgrundsatz „*ecclesia non sinit sanguinem*“, nach dem Geistliche selbst keine Blutstrafen verhängen oder gar vollstrecken durften.¹⁰²²

Die durch Innozenz III. initiierte Gleichsetzung von Ketzern mit Verrätern und anderen Verbrechern wurde durch eine Reihe von juristisch geschulten Päpsten vorangetrieben. Sein Namensvetter Innozenz IV. († 1254), der fähigste der Juristenpäpste tat im Jahre 1252 den entscheidenden, weit über seine Vorgänger hinausführenden Schritt: In seiner berühmten Dekretale *Ad extirpanda* bezeichnet er die Ketzer als Diebe und Mörder der Seele, der göttlichen Sakramente und des christlichen Glaubens, die als ebensolche behandelt werden sollten. Er hielt die Kommunen Norditaliens¹⁰²³ an, die der Ketzerei beschuldigten Personen mit Hilfe der Folter zum Eingeständnis ihrer Irrtümer zu zwingen, „ohne ihnen die Glieder zu zerschlagen und ohne sie in Lebensgefahr zu bringen“¹⁰²⁴. Somit war der institutionelle und prozesstechnische Rahmen für die Inquisition gesteckt mit der entscheidenden Ergänzung, dass von nun an zum Zweck der Wahrheitsfindung die Folter auch offiziell zugelassen war. Obwohl die Folter im Untersuchungsverfahren gegen Ketzer gestattet wurde, war es den Geistlichen selbst noch nicht erlaubt, die Folter vorzunehmen.

Erst Alexander IV. († 1261) erteilte in seinem Dekretale *Ut negotium* aus dem Jahre 1256 den Inquisitoren die Erlaubnis, sich gegenseitig die Absolution zu erteilen, sollten sie sich in ihrer Arbeit zur Bekämpfung der Häresie irgendwelcher Verstöße gegen das kanonische Recht schuldig gemacht haben. Damit wurde die Folter seit der Mitte des 13. Jahrhunderts zum festen Bestandteil des kirchlichen

¹⁰²¹ Ebenda, S. 24.

¹⁰²² Vgl. MITTEIS, H., Der Staat des hohen Mittelalters - Grundlinien einer vergleichende Verfassungsgeschichte des Lehnzeitalters, Köln 1974, S. 388.

¹⁰²³ Zu den Ketzergesetzen in Oberitalien siehe: SCHARFF, T., Häretikerverfolgung und Schriftlichkeit – Die Wirkung der Ketzergesetze auf die oberitalienischen Kommunalstatuten im 13. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1996.

¹⁰²⁴ XXV: Teneantur praeterea potestas, seu rector, omnes haereticos quos captos habuerit, cogere, citra membri diminutionem et mortis periculum. tamquam vere latrones et homicidas animarum et fures sacramentorum. Die et Fidei Christianae, errores suos expresse fateri, et accusare alios haereticos quos sciunt[...].

C. 25: Außerdem soll der Podestà (Stadtherr) oder städtischen Amtsträger alle Häretiker, die er gefangen hat, ohne dass er ihnen jedoch bleibende körperliche Schäden zufügt oder sie dabei sterben, als Diebe und Mörder der Seele und Diebe der göttlichen Sakramente und des christlichen Glaubens dazu zwingen, ihre Irrtümer ausdrücklich zu gestehen und andere Ketzer anzuklagen, die sie kennen. In: SELGE 1967, S. 77. Hier wird auch angedeutet, dass es Praxis der weltlichen Gerichte war, Angeklagte zu foltern um ihnen die Namen ihrer Komplizen abzupressen.

Inquisitionsverfahrens und wurde bis ins beginnende 18. Jahrhundert hinein in kirchlichen und weltlichen Gerichten angewandt. Sie wurde zum Bestandteil des normalen Strafverfahrens der Kirche und vieler europäischer Staaten, bis sie unter dem Einfluss der Aufklärung durch die Reformgesetzgebung im 18. Jahrhundert abgeschafft wurde.¹⁰²⁵

In Florenz, wie auch in anderen mittelalterlichen Städten der Toskana, verfügte die geistliche Jurisdiktion immer noch über einen bedeutenden Umfang, obwohl sie einen erheblichen Aufgabenbereich an die Kommune eingebüßt hatte. Neben der disziplinären Gewalt gegenüber dem Klerus war sie mit Eheangelegenheiten, mit Ausnahme des ehelichen Güterrechts, mit dem Vorgehen wider die Wucherer sowie mit Zivilprozessen zwischen Geistlichen betraut. Es konnte jeder Rechtsstreit zwischen Geistlichen und Laien vor das geistliche Forum gebracht werden, sofern der Kläger gegen seinen Prozessgegner die geistlichen Machtmittel in Bewegung setzen wollte. Die Rechtssprechung oblag in Florenz drei geistlichen Kurien: der Kurie des Bischofs von Florenz, der des Bischofs von Fiesole sowie der Kurie des Inquisitors in Santa Croce. Hier wurde der Chor der Kirche zum Schauplatz des Glaubentribunals.¹⁰²⁶ Als Strafen wurden vorwiegend Geldstrafen sowie Exkommunikation festgelegt. Nur in Fällen der Irrlehre kannte man keine Gnade: „Dem Überführten wurden drei Tage Frist zur Bekenntnis seiner Reue gegeben, blieb er selbst der Folter gegenüber standhaft, so erfolgte, bevor der Bischof oder der Inquisitor ihn der weltlichen Gewalt zur Strafvollstreckung überantworteten seine feierliche Ausstoßung aus dem Stande. Man zwang ihn zum Niederknien, und er wurde des Klerikergewandes beraubt, dann rasierte man dem in Unterkleidern knienden das Haupt, damit die Tonsur verschwinde. Der Entblößte wurde ins Gefängnis des Podestá oder des Kapitäns geführt, nach nochmaliger Mahnung, seinem Irrglauben abzuschwören, erfolgte die förmliche Verurteilung, und am folgenden Tage trat er den Todesweg an.“¹⁰²⁷ Aus Davidsohns Ausführungen wird deutlich, dass die geistlichen Gerichte durchaus zur Folter griffen, wobei es sich hier eher um eine Art Beugefolter handelt. Die Anwendung von Gewalt gegenüber dem Christen, der trotz guten Zuredens und des Einsatzes von Sakramenten bei seiner ketzerischen Haltung blieb, lag nahe: In den Klöstern war die Selbstpeinigung ein bekanntes Mittel zur Brechung des Verstocktseins in Sünde und der Öffnung

¹⁰²⁵ PETERS 1991, S. 92.

¹⁰²⁶ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 346.

¹⁰²⁷ Ebenda, S. 344.

gegenüber der Wahrheit. Ein geständiger und reuiger Ketzer wurde nur zu Bußwerken verurteilt. So diente die Folter im kirchlichen Prozess meist dazu, die weltliche Strafe des Verbrennens abzuwenden und um „ein verirrtes Schaf wieder in den Schoss der Kirche zurückzuführen“. ¹⁰²⁸

Man hielt den Ketzer oder Verbrecher für einen armen Teufel, der eben von diesem oder anderen schädlichen Dämonen besessen sei. Im normalen Zustand wurde der Mensch von diesen daran gehindert, die Wahrheit zu sagen, da sie weiterhin seine körperliche Hülle für das Begehen ihrer bösen Taten verwenden wollten. Wurde aber der Beschuldigte mittels der Folter in einen Zustand letzter Selbstbesinnung gebracht, in dem er vom dämonischen Einfluss befreit war, so hoffte man, die Wahrheit als „dämonenfreie“ Aussage zu erfahren. Diese Anschauung erklärt auch die Tatsache, dass ein Gefolterter, wenn er die während der Tortur erpressten Aussagen nachher widerrief, wieder auf die Folter gespannt wurde, da der Teufel oder ein Dämon erneut Macht über ihn gewonnen hatten. Man hatte es mit einem im wahrsten Sinne des Wortes „Teufelskreis“ von Folter, Aussage, Widerruf, Folter usw. zu tun.

3. Straf- und Folterpraxis

Zunächst möchte ich nochmals auf den unterschiedlichen ¹⁰²⁹ Gebrauch der Folter hinweisen: Einerseits hat die Folter eine Funktion im Strafprozess selbst, indem sie als Mittel zur Wahrheitsfindung eingesetzt wird und Fakten ans Licht bringt, die anschließend zu einer Verurteilung oder zu einem Freispruch des Angeklagten führen. Als Körperstrafen zu bezeichnen sind andererseits die Foltermaßnahmen, die dem Verurteilten in Konsequenz des Urteils angetan werden. Die offensichtliche Ähnlichkeit der Methoden führt oft zu Verwirrung, da nun die beiden Ausdrücke Folter und Körperstrafen oft gleichbedeutend eingesetzt werden. Zur Veranschaulichung Francesco dal Bruno:

*Tortura potest fieri ad triplicem finem, nam quandoque fit ad criminis
punctionem... Exemplum, quando officialis reperit aliquem in flagranti, nam
facit illum ex hoc fustigari, vel aliter torqueri... Quandoque fit ad iurisdictionis*

¹⁰²⁸ SCHILD, LexMa, Sp. 616.

¹⁰²⁹ Dazu: FIORELLI 1953, Bd. I, *Tortura e pena*, S. 223-232.

*defensionem et ista tortura debet esse modica et temperate... Quandoque fit ad crimines inventionem... et de hac est material nostra.*¹⁰³⁰

Die Folter kann zu drei verschiedenen Zwecken angewendet werden, nämlich als Bestrafung eines Verbrechens... Zum Beispiel, wenn ein Beamter jemanden in *flagranti* entdeckt, kann er diesen schlagen oder auf andere Weise foltern... Zuweilen bei der Behörde zur Verteidigung und diese Folter muss maßvoll und milde gehalten werden... Zuweilen um ein Verbrechen herauszufinden... und das ist unser Material.¹⁰³¹

Es wird deutlich, dass jemand, der *in flagranti* bei einem Vergehen ertappt wurde, mit der Auspeitschung bestraft oder in anderer Weise gepeinigt wurde. Es existiert kein exakter Strafkatalog, da die Art der Strafen meist dem Urteil des Richters überlassen wurde und so von Region zu Region unterschiedlich war. Doch hielt man sich weitgehend an die Grundlagen des *ius talionis* und die Idee der spiegelnden Strafe. Ein Aspekt, der die Folter als Strafe oder als Mittel der Wahrheitsfindung charakterisiert, ist der Ort der Ausführung. Die gerichtliche Folter musste *in pubblico* vollzogen werden, was jedoch nicht den Vollzug in der Öffentlichkeit meint, sondern als Gegensatz zu *in segreto* zu verstehen ist und bedeutet, dass Vertreter des Gerichts, Richter, Schreiber und bei schweren Folterungen auch Ärzte anwesend sein mussten.¹⁰³² Zur Geschichte der Folter gehört, dass sie in geschlossenen Räumen vollzogen wird. Dies trifft jedoch nur auf Folter als Mittel zur Befragung und Wahrheitsfindung zu, die innerhalb der Mauern des *palazzo del Podestà* vollzogen wurde, während Folter als Strafe, teils auch mit Todesfolge, auf öffentlichen Plätzen, bevorzugt Marktplätzen¹⁰³³, die einer großen Menge von Zuschauern Platz boten, dem Delinquenten angetan wurde.¹⁰³⁴

In Florenz fand die Straffolter an verschiedenen öffentlichen Plätzen statt: So befanden sich die Schandpfähle auf der Ponte Santa Trinità, bis sie 1322 auf die

¹⁰³⁰ DAL BRUNO, De ind. et tort., 2,7,4.

¹⁰³¹ Paraphrase der Verfasserin.

¹⁰³² FIORELLI 1953, Bd. I, S. 61, Fn. 8.

¹⁰³³ Bereits aus der Zeit der röm. Antike sind Quellen erhalten, die den Marktplatz als Ort für Hinrichtungen durch das Beil und für die Geißelung, die der Kreuzigung voranging, nennen. Vgl. MOMMSEN 1899, S. 914, Fn. 3.

¹⁰³⁴ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 226.

etwas verkehrsärmere Ponte della Carraia verlegt wurden.¹⁰³⁵ Auch Marktplätze wie der Kornmarkt von Or San Michele wurden in Krisenzeiten zum Richtplatz.¹⁰³⁶

Doch was waren die zeitgenössischen Foltermethoden? Es wurde in denkbar großem Umfang über die Folter im Mittelalter geschrieben. Nur verlockte dieses Thema allzu viele Autoren dazu, sich in einer von makabrer Sensationslust angetriebenen Phantasie, ohne jeglichen wissenschaftlichen Hintergrund, damit auseinanderzusetzen. Wissenschaftliche Literatur auf diesem Gebiet ist dünn gesät.¹⁰³⁷ Dazu kommt, dass in den bereits erforschten Statuten und Gerichtsprotokollen der italienischen Städte keine systematisch angelegten Strafkataloge zu finden sind.¹⁰³⁸ Die zeitgenössischen Juristen, die über die Folter schrieben, verzichteten größtenteils darauf, die Methoden derselben näher zu beschreiben.¹⁰³⁹ Das mag daran liegen, dass für die Juristen nicht der Akt der Folterung sondern nur das Ergebnis relevant war, nämlich die Aussage, die zu einer Verurteilung oder zur Freisprechung führte. Außerdem lag ihnen vielmehr daran, die Folter einzugrenzen, damit der Gefolterte nicht mehr litt als es notwendig war.¹⁰⁴⁰ Sie wollten also der Willkürlichkeit im Zuge der Vollstreckung der Folter Grenzen bieten. So sucht man auch unter den frühen Traktaten mit dem Titel *De questionibus* vergeblich nach einer Beschreibung der verschiedenen Folterungen die vollzogen wurden.¹⁰⁴¹ Die Akten der Florentiner Bischofskurie sind auf Grund eines Brandes im erzbischöflichen Palast im Jahre 1533 fast völlig zerstört worden.¹⁰⁴² Die einzelnen Urteile, die erhalten sind, enthalten keine Hinweise auf die Anwendung der Folter. Dagegen sind Prozessakten der bischöflichen Kurie von Fiesole erhalten, die jedoch vor allem Urteile enthalten.¹⁰⁴³

¹⁰³⁵ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 326.

¹⁰³⁶ Vgl. dazu unten Abbildung im Libro del Biaduaiolo.

¹⁰³⁷ Literatur zur Folter vgl. oben Fn. 49; Wissenschaftliche Literatur zur mittelalterlichen Folter: MELLOR 1949; FIORELLI 1953/54; Die umfangreiche Untersuchung von rechtshistorischen und literarischen Quellen zu den zeitgenössischen Foltermethoden stellt noch ein wissenschaftliches, interdisziplinär zu behandelndes Desiderat dar.

¹⁰³⁸ Nach Fiorelli ist die erste Nennung von Foltermethoden in den erhaltenen und publizierten Gerichtsakten im Jahre 1300 erfolgt. Hier erhebt ein Kleriker Anklage, der unrechter Weise auf drei Arten gefoltert wurde:

1) „cordis magno podere lapidum“, 2) „ovis calidis“ und 3) „igne“; in: BEUGNOT, A.A., Les Olim ou Registres des arrêts rendus par la Cour du roi sous les règnes de Saint Louis, de Philippe le Hardi, de Philippe le Bel, de Louis le Hutin et de Philippe le Long, Paris 1844, Bd. III, 1, S. 50.

¹⁰³⁹ „Poco di ciò parlano i proceduristi: un senso di pudore impedì le lunghe descrizioni“. Vgl. SALVIOLI, G. *Storia della procedura civile e criminale*, in: Storia del diritto italiano, Bd. III, Mailand 1925-27, S. 480.

¹⁰⁴⁰ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 193.

¹⁰⁴¹ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 186.

¹⁰⁴² DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 345.

¹⁰⁴³ An dieser Stelle ist es mir nicht möglich Einsicht in die Fiesolaner Prozessakten zu nehmen, da sie meines Wissens noch nicht publiziert wurden. Doch liegt die Vermutung nahe, dass auch hier, wie in den weltlichen Akten, nur das Urteil selbst nicht aber Foltermethoden Erwähnung finden. Zu den Protokollen der geistlichen Gerichte vgl. auch DAVIDSOHN, Bd. II, S. 299.

Es ist der Bologneser Glossator und Jurist Odofredo († 1265), der erstmals eine der Foltermethoden nennt, nämlich das Seil:

*... Et dicuntur fidicule, i[dest] cordule subtiles, et fortes; et dicitur fidicula quia scindit multam carnes: unde qui experimento cognoscunt talia, dicunt quod hic est forte tormentum*¹⁰⁴⁴

Und sie werden Fidicule (Lyra) genannt, wegen der dünnen und dicken Seile; und man sagt Fidicula, da sie viel Fleisch zerreißt: und diejenigen die ihre Anwendung erfahren haben berichten, dass es eine schlimme Folter ist.¹⁰⁴⁵

Jacopo del Belviso beschreibt als erster eine Reihe von vier verschiedenen Methoden: Feuer unter den Füßen *„cum igne posito in plantis pedis“*, *„cum cordula“*, dem Strecken des Körpers *„donec nervi eius, pedes, brachia, totum corpus protrahatur et dilaceretur“*, wo die Nerven, die Füße, die Arme und der gesamte Körper gestreckt und zerrissen wurde, und *„cum aqua calida“*, also heißem Wasser.¹⁰⁴⁶ An erster Stelle der gerichtlichen Foltermethoden stand in den mittel- und norditalienischen Städten die *corda*, wie auch Kohler und degli Azzi konstatierten: *„Als Folterwerkzeuge benutzte man in Florenz, wie auch sonst, vor allem die „colla“ oder „girella“, ein Marterinstrument, bei welchem der Angeklagte, nachdem ihm Steine an die Füße gebunden waren, an seinen auf dem Rücken verschränkten Armen aufgezogen wurde, so dass die Glieder sich verrenkten. Lange Zeit wurde die peinliche Frage von sarazenischen Folterknechten vollzogen, welchen man größere Grausamkeit und Kaltblütigkeit zuschrieb als den Inländern.“*¹⁰⁴⁷ Eine Bestätigung der damaligen Folterpraxis bietet Dantes Lehrer Brunetto Latini († 1294) in seinem Tresor. Die Stelle lautet¹⁰⁴⁸ wie folgt:

Or avient aucune foiz es grans crimes, que il ne pueent ester seuz ne provez certainement, mais l’ on trueve bien contre celiu qui est accusez aucunes einseigneset fors argumens se sospecion. En ce point om le puet bien metre en gehine pou faire le regehir sa colpe, et autremont non. Et si di je que á la

¹⁰⁴⁴ ODOFREDO, *In Secundam Codicis Partem*, Lyon 1552, Cod. 9, 41, 16, n.1.

¹⁰⁴⁵ Paraphrase der Verfasserin.

¹⁰⁴⁶ BELVISO, J., *Practica criminalis*, Köln 1580, 3,7. Siehe auch: FIORELLI 1953, Bd. I, S. 192.

¹⁰⁴⁷ Vgl. DAVIDSOHN, Bd. II, S. 339ff.

¹⁰⁴⁸ LATINI BRUNETTO, *Li livres dou Trésor*, hrsg. v. P. Chabaille, Paris 1863, S. 605.

*gehine li juges ne doit pas demander se Jehans fist le murtre, mais
generaument doit il demander qui le fist.*¹⁰⁴⁹

Nun aber geschieht eines Tages ein großes Verbrechen, das nicht mit Sicherheit bewiesen werden kann, aber man hat auf Grund von Verdachtsargumenten angeklagt. In diesem Fall kann man ihn der Folter unterziehen um seine Schuld zu gestehen oder nicht. Und ich sage, dass der Richter nicht fragen soll, ob der Delinquent den Mord ausgeführt hat, sondern er soll generell fragen wer den Mord verübte.¹⁰⁵⁰

Latini spricht hier jedoch nicht ausschließlich von dem Folterwerkzeug der *colla* bzw. *girella*, sondern von *gehine*, was vermutlich aus dem germanischen kommt und von *gehir* oder *jehir*, gestehen, abgeleitet ist.¹⁰⁵¹ *Gehine* bedeutet also Folter allgemein und nicht eine einzelne Folterpraxis. Es wurde in der volkstümlichen Etymologie synonym mit dem biblischen Wort Gehénne, Gehenna, dem neutestamentarischen Wort für Hölle¹⁰⁵², verwendet. Hier stellt sich wiederum ein Bezug zwischen Hölle und irdischer Strafpraxis dar, wenn es auch nur ein etymologischer ist, so hat er doch einen tiefer im Glauben verwurzelten Ursprung. Auch wenn sich in Italien größtenteils die lateinischen Termini in Bezug auf die Folter erhalten hatten, so findet man doch einige Bezeichnungen für die am meisten verbreiteten Folterinstrumente aus dem *volgare*, die dann als eine Art *pars pro toto*, eine im Mittelalter überaus beliebte Form der Metonymie, die Folter bezeichnen.¹⁰⁵³

Die *corda* war die am häufigsten praktizierte Foltermethode, da sie sich sehr gut in verschiedene Grade einteilen ließ, also in verschieden lange Zeiten des Hochziehens des Delinquenten, und sich sehr leicht mit Hilfe von Gewichten, kaltem Wasser und sogar Tieren verschärfen ließ.¹⁰⁵⁴ Davidsohn beschreibt sie folgendermaßen: „Mittels eines Flaschenzuges wurden die bis aufs Hemd Entkleideten an Händen und Füßen mit Beuteln voll Steinen beschwert, die Arme rückwärts gefesselt, an Stricken langsam hinaufgewunden und herabgelassen, wobei jedes Glied ihres Körpers zu zerreißen drohte. Das Schmerzgeheul der Unseligen

¹⁰⁴⁹ KOHLER/AZZI 1909, S. 219.

¹⁰⁵⁰ Paraphrase der Verfasserin.

¹⁰⁵¹ FIORELLI 1953, Bd. I, S. 184, Fn. 18.

¹⁰⁵² U.a. Mt 5,29 f, 10,28; Mk 9,47.

¹⁰⁵³ Darunter Bezeichnungen wie: *curlo*, *tondolo*, *girella*, *colla* oder *corda*. Zur Herkunft und Verbreitung vgl. FIORELLI 1953, Bd. I, S. 184/185.

¹⁰⁵⁴ Ebenda, S. 196.

diente dem Richter zugleich als Mittel, die harrenden Genossen einzuschüchtern, die wohl oft ein Geständnis ablegten, um der schreckensreichen Tortur zu entgehen. Dem an der *colla* schwebenden, der den Qualen zum Trotz sich und andere nicht bezichtigen wollte, drohte der das Verfahren leitende Judex bisweilen, „seine Arme würden am Strick bleiben“, wenn er weiter schweige. Um den Vorgang geheim zu halten, vielleicht auch um die Schrecknisse der Tortur zu erhöhen, erfolgte diese, besonders in erregten Zeiten, wenn politische Geständnisse erzwungen werden sollten, zu nächtlicher Stunde.“¹⁰⁵⁵

In der Toskana ist für die Zeit des 13./14. Jahrhunderts eine Methode bekannt, die sich *la stanghetta* nannte.¹⁰⁵⁶ Darunter ist eine Art Schraubstock zu verstehen, in den die Ferse des Delinquenten eingespannt und zwischen zwei Eisenwürfeln zusammengedrückt wurde.¹⁰⁵⁷ Bei geringeren Vergehen, bei Jugendlichen oder Frauen, wandte man die Methode der *zufoli*, der Pfeifen, an. Dabei wurden dem Delinquenten zwischen die Finger beider Hände, die im Orans-Gestus erhoben waren, kleine Stöckchen gesteckt und die Hände dann mit einer Kordel fest zusammengezurt. Außerdem nimmt die Folter mit Feuer, wie bereits oben von Belviso erwähnt, einen wichtigen Stellenwert ein.

Es gab eine Vielzahl verschiedener Methoden, die regional unterschiedlich angewandt wurden. Für vorliegende Untersuchung ist die Region der Toskana, besonders Florenz, von Bedeutung und hier wurden in der gerichtlichen Folterpraxis, wie oben erwähnt, vorzugsweise mit der *colla*, dem Flaschenzug, Geständnisse erpresst. Es würde zu weit führen und ist auch nicht Ziel der Arbeit, einen Katalog der verübten Foltermethoden erstellen zu wollen.¹⁰⁵⁸ Abschließend ist dazu jedoch zu sagen, dass es im Bereich der gerichtlichen Folter in Florenz keine besonders ausgeklügelten Folterwerkzeuge gab. Dazu Davidsohn: „Die Folter mittels Untertauchens unter Wasser wird in Florenz nicht vor 1378 erwähnt und die Ehre, besonders raffinierte Werkzeuge der Quälerei erfunden zu haben, gebührt dem juristischen Fanatismus wie der technischen Vervollkommnung folgender Menschenalter.“¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁵ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 325.

¹⁰⁵⁶ FIORELLI 1953, S. 199.

¹⁰⁵⁷ Diese Art wird in den Pisaner Statuen von 1286 (3, 63) unter dem Ausdruck *tagliola* genannt. In Florenz hieß diese Methode *dado*. Daraus entwickelten sich dann in späterer Zeit die sogenannten *Spanischen Stiefel*. Dazu siehe FIORELLI 1953, Bd. I, S. 198, Fn. 42 u. 48.

¹⁰⁵⁸ Einen Überblick über die am häufigsten von den Rechtsgelehrten erwähnten und von der Gerichtspraxis akzeptierten Foltermethoden bietet FIORELLI 1953, S. 194-209.

¹⁰⁵⁹ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 338.

Dafür sollen die Körperstrafen, die in Folge einer Verurteilung verhängt wurden, die *criminis punitio*, wenn die Strafe nicht mit Geld gesühnt oder wegen der Mittellosigkeit des Verurteilten nicht durch Zahlungen abgelöst werden konnten, von außerordentlicher Grausamkeit gewesen sein.¹⁰⁶⁰ In der Regel war die öffentliche Strafe des Statuarrechts Körper- oder Geldstrafe. Ehren-, Freiheits- und sonstige Vermögensstrafen waren seltener. War die Körperstrafe am Anfang des Trecento noch Hilfsstrafe, so rückte sie im Laufe der Zeit immer weiter in den Vordergrund und wurde zur Hauptstrafe.¹⁰⁶¹ Die Anwendung der Folter als Strafmittel war besonders in Italien verbreitet und fand vor allem bei Vergehen gegen die Gemeinschaft Anwendung. Die Bewertung und Schwere dieser Vergehen änderte sich jedoch je nach den örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten. So wurde beispielsweise der Diebstahl von Getreide in den Zeiten einer Hungersnot härter bestraft als in Zeiten des allgemeinen Wohlstands. Aus diesem Grund konnten für die Strafen im Gemeinrecht keine allgemein gültigen Regeln, weder in Texten noch in der Lehre, verankert werden.¹⁰⁶² So gehörte die Straffolter von Anfang an zu dem Einzugsbereich der lokalen Gesetzgebung, wo sie durch Dekrete und Verfügungen mehr oder weniger genau geregelt war.¹⁰⁶³ Der Richter besaß jedoch weitgehend Freiheit in der Bestimmung der Strafe.¹⁰⁶⁴

Bestraft wurden Störungen der öffentlichen Ordnung, Diebstahl, das unerlaubte Tragen von Waffen, Betrug, politische Vergehen usw.. Es wäre unmöglich einen kompletten Katalog der Vergehen, die Folterstrafen nach sich ziehen konnten, erstellen zu wollen.¹⁰⁶⁵ Einen Einblick in die Strafpraxis der Stadt Florenz im Trecento bietet Kohler mit einer Aufzählung der Strafen zusammen mit den zu bestrafenden Vergehen, die aus der Auflistung einer Vielzahl von Urteilen aus dem Florentiner Stadtrecht hervorgehen.¹⁰⁶⁶ Die Strafen sind Todesstrafe durch Enthaupten oder den Galgen, mitunter gesteigert durch Schleifung, Geldstrafen, die nicht selten durch die Bestimmung geschärft waren, dass im Nichtzahlungsfalle Abhauen von Hand, Fuß, Zunge oder Nase stattfand. Außerdem Wüstung, Vermögenskonfiskation, und

¹⁰⁶⁰ Ebenda, S. 330.

¹⁰⁶¹ DAHM 1931, S. 299.

¹⁰⁶² FIORELLI 1953, S. 225.

¹⁰⁶³ Ebenda, S. 226.

¹⁰⁶⁴ So das Statutum des Podestà v. 1284 (bei Rondoni, Frammenti, S. 51, XXII) und gleichlautend die Ordinamenta v. 3.1.1290 (Davidsohn, Bd. III, S. 440): *Item si aliquod malificium vel quasi comissum fuerit in civitate Flor. vel districtu, cujus pena non esset determinata per aliquod capitulum constituti, possit Dom. Potestas talem malefactorem sicut sibi videatur esse dignum condemnare inspecta qualitate delicti et persona delinquentis coequando penas prout sibi melius visum fuerit.*

¹⁰⁶⁵ So FIORELLI 1953, S. 227; Nichtsdestotrotz führt Fiorelli eine Vielzahl von Vergehen mit den entsprechenden Quellen dazu an: Ebenda, S. 226-229; Außerdem bei DAHM 1931, S. 326-546.

¹⁰⁶⁶ KOHLER/AZZI 1909, S. 196-208.

Ehrenstrafen wie das Anbringen von Schmachbildern¹⁰⁶⁷, Eintragung in das sogenannte Buch der *maleabiati* und öffentliche Bekanntmachung des Täters im *concilio capitanei*.¹⁰⁶⁸ Es konnten auch mehrere Strafen gleichzeitig für ein Vergehen verhängt werden. So wurde beispielsweise die Galgenstrafe mit Schleifen an die Gerichtsstelle und dem Anbringen eines Schandbildes kombiniert.¹⁰⁶⁹ Ich möchte hier exemplarisch nur einige der überlieferten Vergehen und die sich daraus ergebenden Leibesstrafen nennen, bevor ich kurz auf die Begründung der Strafe und ihre Stellung eingehen werde.

Magnaten, die sich des Hochverrats schuldig machten, wurden mit der *amputatio capitis*, also der Enthauptung bestraft, während Popolanen der Galgen drohte. Die gleiche Strafe galt für Mord. Die Enthauptung wurde mittels einer Vorrichtung ausgeführt, die man als einen Vorläufer der Guillotine sehen kann. Auf einem niedrigen rechteckigen Block erhob sich ein ebenfalls niedriges Gestänge, in dessen Zwischenräumen sich ein an einem Griff befestigtes Fallbeil bewegen ließ. „Der Kopf des auf der Erde, mit dem Gesicht nach unten liegenden Verurteilten, dessen Augen verbunden und dessen Hände auf den Rücken gefesselt waren, wurde unter das Beil geschoben und der *Barattiere*, *Giustiziere* oder *Maningoldo* schlug mit einem gewaltigen Holzhammer¹⁰⁷⁰ auf die in einen Rahmen gefasste stumpfe Seite des Beiles, bis dieses den Kopf vom Rumpf trennte.“¹⁰⁷¹ Eine auf das äußerste verschärfte Todesstrafe wurde beispielsweise im April des Jahres 1309 verhängt. Sieben verurteilte Aufständische sollten auf Wagen, an Pfähle gebunden, durch die Stadt gefahren werden, wobei ihnen das Fleisch mit glühenden Eisenzangen vom Leib zu reißen sei. Anschließend sollten die zuckenden Leiber nicht mit gewöhnlichen Stricken, sondern zur Verlängerung der Todesqual mit eisernen Ketten an den Galgen gehängt werden.¹⁰⁷² Diese Marter erfuhr im Jahre 1379 auch eine Sklavin, die ihren Herrn vergiftet hatte, bevor sie am Richtplatz verbrannt wurde.¹⁰⁷³ Päderastie wurde mit Geißelung oder sonstiger Züchtigung, im wiederholten Falle mit dem Tod bestraft.

Diebstähle, Mundraub und Prostitution zogen Auspeitschung nach sich, was jedoch nicht als allzu schwere Strafe galt und vor allem gegen Jugendliche,

¹⁰⁶⁷ Vgl. dazu: KRÜGER, K., *Figuren der Evidenz - Bild, Medium und allegorische Kodierung im Trecento*, in: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2009, S. 904-929.

¹⁰⁶⁸ KOHLER/AZZI 1909, S. 198.

¹⁰⁶⁹ So als Strafe für die Konspiration mit Rebellen, ebenda, S. 200.

¹⁰⁷⁰ Fast alle Strafwerkzeuge aus Holz waren aus Eichenholz gemacht. Vgl. hierzu HENTIG 1954, I, S. 218-220.

¹⁰⁷¹ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 331.

¹⁰⁷² Da die Verurteilten fliehen konnten, kam das Urteil in diesem Falle nicht zur Vollstreckung. Ebenda, S. 332.

¹⁰⁷³ Ebenda.

Besitzlose, kleine Diebe, Spieler und ähnliche Personen verhängt wurde.¹⁰⁷⁴ Die Delinquenten wurden dabei nackt oder halbnackt, die Hände auf den Rücken gebunden, mit Rutenschlägen durch die Stadt gejagt und es konnte ihnen als Zeichen ihres Vergehens Brote oder ein Kranz Zwiebeln um den Hals gehängt werden.¹⁰⁷⁵ So stand zum Beispiel in Parma auf die Entwendung von Trauben und ähnlichem eine Geldstrafe. Konnte der Dieb diese nicht zahlen, so wurde er einen Tag an die Säule gebunden „*cum re ligata ad gulam, pro qua auferendum dampnum dederit*“.¹⁰⁷⁶

In Florenz wurde der verurteilte Homosexuelle, der zwischen 14 und 18 Jahren alt war „*per civitatem nudus ducatur et publice verberetur*“¹⁰⁷⁷ also nackt durch die Stadt geführt, während er geprügelt wurde. Bei den eben genannten Beispielen handelt es sich um Ehrenstrafen. Die Neigung der Gesetzgebung zur Verhängung entehrender Strafen wurde durch die Kirche bestärkt, in deren Gesetzgebung demütigende Bußen häufig waren. Ebenso wie die Buße, so erfüllt auch die weltliche Ehrenstrafe zwei Aufgaben: Sie erspart dem Verbrecher eine härtere Strafe, demütigt ihn aber zugleich und erzeugt ein Minderwertigkeitsgefühl. Viele dieser Strafen sind sehr drastisch und drücken einen groben, völlig unsentimentalen Humor aus.¹⁰⁷⁸ So auch das Eintauchen oder Begießen mit Wasser, was namentlich bei Gotteslästerung verhängt wurde und die Annahme nahelegt, dass durch das Tauchen die Taufe versinnbildlicht werden und eine Art sittliche Reinigung dargestellt werden sollte.¹⁰⁷⁹ Eine deutliche Ehrenstrafe war die Krönung des Verbrechers mit einer Mitra, die Männer kennzeichnete, die Zeugen eines kupplerischen Abkommens waren¹⁰⁸⁰ oder sich des Vergehens der Fälschung schuldig gemacht hatten.¹⁰⁸¹ Auf einer Papiermütze waren die Art des Verbrechens und der Name des Verurteilten angeschrieben.

Wenn Diebe und Prostituierte zum zweiten Mal straffällig wurden, wurde ihnen mitunter mit glühenden Eisen ein Mal der Schmach auf die Stirn gebrannt. Manchmal wurde das Brandmal auch auf beiden Backen angebracht.¹⁰⁸² Die Theoretiker

¹⁰⁷⁴ DAHM 1931, S. 306.

¹⁰⁷⁵ Sehr verbreitet war z.B. das dreimalige Herumpeitschen um den öffentlichen Platz. In Forlì (1359 III 13, S. 209) vollzieht sich diese Prozedur unter Tubablasen. Es heißt dort vom Täter: „*debest per civitatem Forlivii tubis sonantibus in die fori publice fustigari*“. Vgl. DAHM 1931, S. 306, Fn. 69.

¹⁰⁷⁶ Zitiert nach DAHM 1931, S. 307; Parma 1347 S. 269.

¹⁰⁷⁷ Zitiert nach DAHM 1931, S. 306; Florenz Stat. Pod. 1325 III 54 S. 218.

¹⁰⁷⁸ DAHM 1931, S. 305.

¹⁰⁷⁹ Ebenda, S. 306.

¹⁰⁸⁰ DAVIDSOHN 1922, S. 334.

¹⁰⁸¹ DAHM 1931, S. 307.

¹⁰⁸² Ebenda.

wandten sich jedoch strikt gegen die Strafe der Brandmarkung, da der Mensch als Ebenbild Gottes nicht verunstaltet werden durfte. Dieser Gedanke fand jedoch in der großen Masse der italienischen Statuten keinen Anklang.¹⁰⁸³ Diebe konnten auch geblendet werden.¹⁰⁸⁴ Als weitere schimpfliche Strafen galten das öffentlichen Abschneiden der Haare bei Ehebrecherinnen und das Anbringen eines öffentlichen Schandbildes, das Name des Täters und Vergehens angab.

Bei der Bildung von verbotenen Kartellen zur Feststellung von Verkaufsbedingungen werden die involvierten Notare und die Vermittler mit Geldstrafen belegt. Wenn diese nicht entrichtet wurden griff das talionische Recht und dem Notar wurde die Hand, dem Boten die Zunge abgeschnitten. Der Übeltäter, der sich unerlaubter Weise in Florenz aufhielt und nicht innerhalb von 10 Tagen die ihm auferlegte Geldstrafe zahlte, wurde *per gulam appendatur taliter quod moriatur*¹⁰⁸⁵, also gehenkt. Am 14. Mai 1344 wird ein gewisser Bartolomeus wegen öffentlicher Beleidigung und Körperverletzung zu 100 Goldflorinen Strafe verurteilt, wenn er diese nicht leistet, wird er *ducatur ad locum justitie consuetum, et ibi pes dexter a corpore dicti Batolomei amputetur et penitus separetur*¹⁰⁸⁶. Ihm wurde also der rechte Fuß völlig amputiert. Dem Brandstifter, der innerhalb von 10 Tagen seine Geldstrafe nicht zahlen kann, wird die *manus dextera eidem assidatur ita et taliter quod omnimodo ad brachio separetur*¹⁰⁸⁷, die rechte Hand abgetrennt. Schmähredner, die abfällig über die politischen Machthaber sprachen, wurden zu Geldstrafen oder zum Herausschneiden der Zunge, dem Organ, mit dem das Vergehen ausgeführt wurde, verurteilt.¹⁰⁸⁸ Ein Statut von Pisa aus dem Jahr 1286 sieht als Strafe für falsches Zeugnis vor, dem Täter die Zunge mit einem Haken zu durchbohren und ihn daran durch die Stadt zu führen.¹⁰⁸⁹ Das Abtrennen von Geschlechtsteilen¹⁰⁹⁰ war, auch bei Sittlichkeitsverbrechen¹⁰⁹¹, ziemlich selten. In Florenz galt es als Strafe für Sodomiten.¹⁰⁹² Ein Beispiel für die Bestrafung von Homosexuellen und denen, die dazu Kupplerdienste leisteten, ist aus Siena vom

¹⁰⁸³ DAHM 1931, S. 42.

¹⁰⁸⁴ DAVIDSOHN 1922, S. 335.

¹⁰⁸⁵ KOHLER/AZZI 1909, S. 18.

¹⁰⁸⁶ Ebenda, S. 40.

¹⁰⁸⁷ Ebenda, S. 83.

¹⁰⁸⁸ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 336.

¹⁰⁸⁹ DAHM 1931, S. 303; Pisa 1286 III 17 (S. 379).

¹⁰⁹⁰ Im assyrischen Strafrecht, das die Christen teilweise übernommen haben, war das Geschlecht des Menschen die Wohnung eines Dämons. So herrschte auch noch Furcht vor dem abgetrennten Organ, das nicht selten unter allerlei Zeremonien begraben oder den Hunden vorgeworfen wurde. Vgl. HENTIG 1954, I, S. 389 und Odyssee XXII, 474ff.

¹⁰⁹¹ Bereits im alten Ägypten war Kastration die Strafe für Notzucht. Vgl. Diodor, I, 78.

¹⁰⁹² So in Florenz im Statut des Podestá von 1325 III 54 (S. 218) bei der Sodomiterei.

Anfang des Trecento überliefert. Dort wurde eine Geldstrafe von 300 Florin verhängt. Konnte der Verurteilte nicht zahlen, so „*sia inpiccato per le membra virili nel Campo del mercato; et sia ditenuto ine nel detto modo inpiccato per tutto il di*“¹⁰⁹³, wurde er also an den Geschlechtsteilen auf dem Marktplatz aufgehängt und sollte dort einen ganzen Tag hängen.

Verstümmelnde Strafen wurden der Regel nach am Samstagmorgen begonnen und ein Glockenzeichen verkündete den Bürgern, dass dies in Kürze geschah. Ebenfalls öffentlich fand der Vollzug der Todesstrafe statt. Das Hochgericht befand sich in Florenz an verschiedenen Orten, sollte jedoch mindestens 1000 Ellen, also 580 m, von der Stadt entfernt sein.¹⁰⁹⁴ Seit 1315 befand sich die hauptsächliche Richtstätte im Osten vor der Stadt, nahe der heutigen Piazza Piave, an die noch der Straßenname der *Via dei Malcontenti* erinnert. Die Straße, die von Santa Croce zur ehemaligen Richtstätte führte, war der letzte Weg der Verurteilten.¹⁰⁹⁵ Gegen Ende des Trecento wurden die Hinrichtungen innerhalb der Stadtmauern immer häufiger.¹⁰⁹⁶

Das proletarische Gewerbs- und Gewohnheitsverbrechertum und das Anwachsen der Kriminalität als Begleiterscheinung der kapitalistischen Entwicklung in den immer reicher werdenden Kommunen führten im Laufe des Trecento zu einer stark zunehmenden Schärfung der Strafen und zur grausameren Ausgestaltung der Körperstrafen.¹⁰⁹⁷ Oft kam sogar die Körperstrafe allein in Betracht, da Geldstrafen von den Proletariern nicht zu erlangen waren. So wurde der Wohlhabende am Vermögen, der Arme am Körper gestraft.

Ich möchte es damit belassen, hier einige Vergehen und die dafür zu erleidenden Strafen aus dem schwer zu überschauenden Material an zeitgenössischen Statuten und Urteilen¹⁰⁹⁸ aufgezählt zu haben. Wie oben schon erwähnt war das Strafmaß in den Statuten des Trecento nicht genau geregelt, sondern richtete sich nach dem Ermessen des Richters. Bei den Strafarten orientierte man sich größtenteils am Talionsprinzip, das auch am ehesten dem Gedanken eines Vergeltungsstrafrechts entsprach. Im Folgenden sollen das Talionsprinzip und das Prinzip der Strafe per se kurz erläutert werden.

¹⁰⁹³ Zitiert nach DAHM 1931, S. 304; Siena 1309/10 V 287 (S. 354).

¹⁰⁹⁴ DAVIDSOHN 1922, S. 330.

¹⁰⁹⁵ Ebenda, S. 331.

¹⁰⁹⁶ Ebenda, S. 333.

¹⁰⁹⁷ DAHM 1931, S. 300.

¹⁰⁹⁸ Der Zugang dazu wurde nur durch die beiden umfassenden Darstellungen und Aufarbeitungen der Quellen durch Dahm und Kohler/degli Azzi ermöglicht.

4. Die Begründung der Strafe – Talion und spiegelnde Strafen

Die Schilderung der Vorgänge zur Entstehung der öffentlichen Strafe an sich, zur Verdrängung der Blutrache und des Gottesurteils soll nicht meine Aufgabe sein.¹⁰⁹⁹ Bei der Kodifikation des weltlichen und des Kirchenrechts beeinflussten sich juristisches und theologisches Denken außerordentlich. Dies wird sofort deutlich, wenn man sieht, wie antike Rechtsnormen mit scholastischen Methoden analysiert wurden.¹¹⁰⁰ Die Scholastik begründet das Strafrecht und die Strafe an sich theokratisch damit, die Gerechtigkeit Gottes auf Erden zu verwirklichen. Somit erfährt das weltliche Strafen eine sittliche Überhöhung statt einer Begrenzung durch normative Ethik und die göttliche Gerechtigkeit wird dafür in Anspruch genommen, Verstöße gegen die Gemeinschaftsordnung wirksam zu ahnden.¹¹⁰¹ So wird die Gerechtigkeit Gottes auch im Diesseits und nicht nur beim Jüngsten Gericht zum Maßstab für das Urteil und die Strafe an dem Delinquenten. Die Strafe wurde öffentlich vollzogen, die abgesehen von dem Gedanken an eine generalpräventive Wirkung stark vom Vergeltungsgedanken beherrscht wurde. Dieser bestimmt Strafen nach dem Prinzip der Talion, indem der Verbrechenserfolg am Täter wiederholt wird und bedient sich spiegelnder Strafen, die die Verbrechenshandlung symbolisch nachvollziehen.¹¹⁰²

Den Unterschied der beiden Strafarten möchte ich im Folgenden mit den Worten des deutschen Straf- und Völkerrechtlers Georg Dahm wiedergeben: „Beide Erscheinungen, Talion und Spiegelung, sind begrifflich unterscheidbar, gehen aber tatsächlich ineinander über. Der Unterschied beider Erscheinungsformen der Strafe entspricht dem tatbestandlichen Gegensatz von Handlung und Erfolg. [...] die Italiener [legen] in den Einzeltatbeständen bald Wert auf die Verbrechenshandlung, bald auf den eingetretenen Erfolg und stufen danach die Strafen ab. Beide Prinzipien treten auch in Talion und spiegelnder Strafe zu Tage: Die Talion wiederholt den Erfolg, die spiegelnde Strafe die Handlung. Daran ändert nichts, dass auch die spiegelnde Strafe einen Erfolg, einen Zustand am Täter hervorruft, wie z.B. das Abhauen der Schwurhand. Denn dieser Erfolg symbolisiert nicht den Verbrechenserfolg, sondern die Verbrechenshandlung, nämlich den Missbrauch der

¹⁰⁹⁹ Dazu siehe: ACHTER, V., *Die Geburt der Strafe*, Frankfurt/Main 1951.

¹¹⁰⁰ BERMAN, H.J., *Recht und Revolution. Die Bildung der westlichen Rechtstradition*, Frankfurt a.M. 1991, bes. S. 199-203.

¹¹⁰¹ RÜPING 1991, S. 27/28.

¹¹⁰² DAHM 1931, S. 284.

Schwurhand beim Meineid. Wo aber die Verbrechenshandlung mit dem Erfolg notwendig verbunden ist, wie etwa die Tötungshandlung mit dem Todeserfolge, dort fallen Talion und spiegelnde Strafe zusammen.

Das Talionprinzip, manchmal abstrakt zum Ausdruck gebracht, findet in den Statuten vielfältigen Niederschlag. Der Mörder verliert den Kopf, wer jemand verstümmelt, das Glied, das er dem andern genommen hat. [...] Weniger eindeutig als die (richtig begriffene) Talion ist die spiegelnde Strafe. Sie trifft das Glied, das Unrecht tut, wiederholt das Verbrechen am Verbrecher selbst. Das geschieht seltener unmittelbar – wie durch Hinrichtung des Mörders – als mittelbar durch symbolischen Akt. Wer den Beamten besticht, verliert die Zunge, mit der er ihm zugeredet hat, der falsche Zeuge Zunge oder Schwurhand, der Urkundenfälscher die Schreibhand, den Münzfälscher tötet das Feuer, mit dem er die Tat begangen hat. Spiegelnde Strafe ist der Verlust der rechten Hand bei Körperverletzungen, die Entmannung bei Sittlichkeitsverbrechen u.a.m.¹¹⁰³

Das starke Hervortreten von Talion und spiegelnder Strafe kennzeichnet das mittelalterliche Strafrecht als Vergeltungsstrafrecht, das wie das kanonische Recht durch die religiösen Vorstellungen einer Gesellschaft bestimmt war, deren öffentliches und privates Leben mit dem Jenseitsgefühl und dem Gedanken an das Ewige getränkt war. Ein abschließendes Urteil über den Einfluss der Religion auf das Strafrecht und seine Stärke ist unmöglich.¹¹⁰⁴ Die Theoretiker des kanonischen und weltlichen Rechts waren von den Vorstellungen erfüllt, dass die bürgerliche Gesetzgebung sich aus göttlicher Bestimmung herleite und ein Abbild des göttlichen Rechts darstellen müsse. Aus dieser Anschauung heraus erhielt das weltliche Gesetz eine überweltliche Würde und die Strafe selbst eine transzendente Rechtfertigung.¹¹⁰⁵ Für das kanonische Recht ist ebenfalls die Strafe als Akt der Vergeltung kennzeichnend. Der Vergeltungsgedanke erscheint hier im Prinzip der kanonistischen *satisfactio*. Da eben die äußere, weltliche Ordnung Abbild der göttlichen Ordnung ist, also ein Vergehen gegen die weltliche Ordnung gleichzeitig eine Beleidigung Gottes beinhaltet, muss dieser durch Ausgleichung, durch *satisfactio* wieder versöhnt werden. Die Rechtsordnung an sich ist eine sittliche Ordnung, die dazu beitragen soll, dass schon auf Erden der Gerechte es gut, der Rechtsbrecher es schlecht haben soll. Hier wird also auch in der Rechtssprechung

¹¹⁰³ DAHM 1931, S. 284/285.

¹¹⁰⁴ DAHM 1931, S. 38.

¹¹⁰⁵ DAHM 1931, S. 40.

ein sehr starker Diesseits-Jenseits Bezug deutlich, der wie oben erwähnt, typisch für das Denken der mittelalterlichen Gesellschaft war. So ist es kaum verwunderlich, dass seit dem 13. Jahrhundert nun auch vermehrt „Körperstrafen“ in Weltgerichtsdarstellungen auftauchen. Doch dazu unten mehr. Im Folgenden sollen zunächst die bildlichen Quellen für zeitgenössische Folter- und Körperstrafen in Italien, besonders in Florenz, dem Ort wo erstmals Folterdarstellungen in so großer Zahl in der Ikonographie des Jüngsten Gerichts auftauchen, aufgezeigt werden.

III. Bildliche Darstellung von Folter und Straffolter in der profanen Malerei des italienischen Mittelalters

1. Buchmalerei

1.1. Statuten und Rechtshandschriften

Im 12. Jahrhundert ist eine Wiederaufnahme der in der Spätantike so weit verbreiteten Tradition von illustrierten Chroniken zu verzeichnen.¹¹⁰⁶ Ausgehend von Frankreich verbreitet sich die Herstellung illustrierter profaner Codices über England auch nach Italien. Hier ist auf Grund der politischen Struktur des Landes, der unterschiedlichen Machtzentren, in denen sich verschiedene Leserschaften formieren, die Situation mehr als komplex. Nur in Padua und Bologna, wo die Buchherstellung an die Universitäten gekoppelt war, scheint man in der Lage gewesen zu sein, größere illustrierte Buchaufträge auszuführen. Bologna war als Universitätsstadt auch ein wichtiges Zentrum für den Orden der Dominikaner, da hier der hl. Dominikus († 1221) begraben liegt. Durch die dort ansässigen Rechtsschulen entstanden vor allem juristische Manuskripte, die eine eigene Rechtsikonographie besitzen und einen sehr guten Einblick in das Alltagsleben des 13. bis zum 15. Jahrhundert ermöglichen. In der Kunstgeschichte ist die Rechtsikonographie noch weitgehend unbehandelt¹¹⁰⁷ und die ikonographische Aufarbeitung illustrierter Rechtscodices des mittelalterlichen Italiens stellt ein dringendes Desiderat dar.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁶ ZANICHELLI, G.Z., *La Cronica di Giovanni Villani e la nascita del racconto storico illustrato a Firenze nella prima metà del Trecento*, in: FRUGONI 1988, S. 59.

¹¹⁰⁷ Was auch unter anderem an den unverhältnismäßig hohen Kosten für die Fotografien zum Studium der Manuskripte und denen für die Reproduktion liegt. Außerdem ist ein Großteil der Schriften nicht katalogisiert. Die

Um 1250 wurde Bologna zum Zentrum für die Produktion illuminierter Rechtshandschriften, die von wohlhabenden Bürgern in Auftrag gegeben wurden. Doch wurde der größte Teil der Rechtsbücher von den reichen Studenten nach ihrem Studium mitgenommen. Die Schreiber und Illustratoren kamen oft aus anderen Städten nach Bologna und die Manuskripte wurden als Auftragsarbeiten für Bürger anderer Städte angefertigt. So ist eine genaue stilistische Zuordnung vor 1250 kaum möglich.¹¹⁰⁹

In dieser Zeit begannen sich illuminierte Anfangsbuchstaben und Grottesken an den Rändern der Rechtshandschriften zu etablieren. In den frühen Werken erscheinen sie meist noch ohne bildliche Darstellungen, sondern nur kalligraphische Verzierungen.¹¹¹⁰ Neben den Texten wurden später oft die Verfasser der niedergeschriebenen Texte, Justinian, Ulpian u.a., thronend und im Redegestus als

umfassende Analyse der Rechtsikonographie stellt also ein Mammutprojekt da, bei dem eine enge Zusammenarbeit der Kunstgeschichte mit der Rechtsgeschichte stattfinden müsste.

¹¹⁰⁸ Der Sachsenspiegel als illustrierte Rechtshandschrift des Mittelalters par excellence fand in der Forschung vielfach Beachtung, zuletzt bei SCHEELE, F., *di sal man alle radebrechen – Todeswürdige Delikte und ihre Bestrafung in Text und Bild der Codices picturati des Sachsenspiegels*, Oldenburg 1992; Doch wurde trotz einer intensiven Beschäftigung der Kunstgeschichte mit monumentalen Darstellungen der Regierung in italienischen Rathäusern, allen voran A. Lorenzettis Fresken der Guten Regierung in Siena, bis dato kein Bezug zu der Illustration von Rechtskodices hergestellt. Die Forscher, die sich mit Rechtstexten beschäftigten, konzentrierten sich hauptsächlich auf Werke aus dem Raum nördlich der Alpen. Ein Großteil der Studien beschäftigte sich mit Manuskripten des Decretum Gratiani, vermutlich angeregt von der großen Ausstellung, die 1952 in Bologna stattfand (Biblioteca Universitaria, Bologna, *Mostra di Manoscritti e Incunabuli del Decretum Gratiani*): SCHILLING, R., *The Decretum Gratiani formery in the C.W. Dyson Perrin Collection*, in: Journal of the British Archeological Association XXVI (1963), S. 27-39; Sehr hilfreich für die Forschung ist die Publikation von Melnikas, der 480 Manuskripte des Decretum Gratiani, im Europa des 12. bis zum 15. Jahrhundert entstanden, auflistet und mehr als 1000 Illustrationen aus 150 Manuskripten veröffentlichte: MELNIKAS, A., *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani* (Studia Gratiana XVI-XVIII), Rom 1975; weitere Literatur: OLIVIER-MARTIN, F., *Manuscrits Bolonais du Decrets de Gratien*, in: Mélanges d'Archeologie et Histoire, 46-47 (1929-30), S. 215-257; PIRANI, E., *La miniatura bolognese nella illustrazione del testo del „Decretum Gratiani“*, in: Università degli Studi Bologna, Celebrazioni dell'VIII Centenario del Decretum Gratiani, Bologna 1952, S. 5-14; SCHMITT, J.C., *Le Miroir de Canoniste: A Propos d'un Manuscrit du Decret de Gratian de la Walters Art Gallery*, in: Journal of the Walters Art Gallery 49/50 (1991-92), S. 67-82; Einen ikonographischen Vergleich zwischen Manuskripten des dt. u. des röm. Rechts bietet: KOCHER, G., *Sachsenspiegel, Institutionen, Digesten, Codex. Zum Aussagewert mittelalterlicher Rechtsillustrationen*, in: Forschungen zur Rechtsarchäologie und rechtlichen Volkskunde 3 (1981), S. 5-31; Weitere ikonographische Studien: KOCHER, G., *Zeichen und Symbole des Rechts: Eine historische Ikonographie*, München 1992; MORDEK, H., *Frühmittelalterliche Gesetzgeber und Iustitia in Miniaturen weltlicher Rechtshandschriften*, in: La Giustizia nell'alto Medioevo, pt. II, (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo), XLII (1995), S. 997-1052ff; Studien die die bologneser Illustrationen des 13. und 14. Jhd. fokussieren in chronologischer Reihenfolge: D'ARCAIS, F., *L'organizzazione del lavoro negli scriptoria laici del primo trecento a Bologna*, in: La Miniatura Italiana in età Romanica e Gotica, Florenz 1979, S. 357-369; DALLI REGOLI, G., *La miniatura. 3. Illustrazioni ed esemplificazioni nei codici giuridici*, in: ZERI, F. (Hrsg.), *Storia dell'arte italiana, Parte terza: Situazioni, momenti, indagini, Vol. II., Grafica e immagine 1. Scrittura, miniatura, disegno*, Torino 1980, S. 157-183; CONTI, A., *La miniatura bolognese*, Bologna 1981; DERS., *Appunti sulla miniatura nei codici giuridici del duecento a Bologna*, in: Università e società nei secoli XII-XVI, (Atti del IX Convegno internazionale del Centro Studi di storia e d'arte), Pistoia 1982, S. 195-281; GIBBS, R., *Recent development in the study of Bolognese and Trecento illustration*, in: Burlington Magazine 126 (1984), S. 638-641; DE VEER-LANGEZAAL, J., *A Cutting Illuminated by the Illustratore (Ms. 13) and Bolognese Miniature Painting of the middle of the fourteenth century*, in: J.Paul Getty Museum Journal 20, (1992), S. 121-138; GIBBS, R./L'ENGLE, S., *Illuminating the Law, legal manuscripts in Cambridge collections*, London 2001; GIBBS, R., *The Development of the Illustration of Legal Manuscripts by Bolognese Illuminators between 1241 and 1298*, in: COLLI, V. (Hrsg.), *Juristische Buchproduktion im Mittelalter, Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte*, Bd. CLV, Frankfurt a.M. 2002, S. 173-218.

¹¹⁰⁹ GIBBS 2002, S. 175.

¹¹¹⁰ GIBBS 2002, S. 180.

Imperator dargestellt, was verdeutlichte, dass sie die Autoren der Texte waren (Abb. 126). Es werden mehrfigurige Szenen in die Rechtstexte eingefügt, die jedoch auch einen thronenden Imperator bzw. Richter im Redegestus zeigen, hier aber mit weiteren Protagonisten, in durch Arkaden geteilte Szenerien, so in einem Text über den letzten Willen der *milites* (Abb. 127). Am unteren Rand der Seiten werden nun Tondi eingefügt, die offensichtlich aus der Bibelillumination herrühren und Sirenen, Schlangen u.ä. zeigen.¹¹¹¹ Die gesamte Illustration der Rechtshandschriften wurde von den immer aufwändiger gestalteten Prachthandschriften beeinflusst. Diese lieferten einen reichen Motivfundus für die Darstellung von Gerechtigkeit und ihren göttlichen Ursprung, der Regierung, Verhandlungen, Verbrechen und vor allem auch von Alltagsszenen, die nun in den Motivschatz der Rechtshandschriften Eingang fanden.¹¹¹² Die Verteilung der richterlichen Gewalt an Papst und König zeigt den thronenden Christus mitunter in einer Mandorla, was doch sehr an seine Darstellung beim Jüngsten Gericht erinnert (Abb. 128).

Bis zum Ende des 13. Jahrhunderts kann man in Bologna nicht von einer konsistenten Ikonographie zur Illustration von Rechtshandschriften sprechen. Waren die frühen Illustrationen noch sehr statisch, dem byzantinischen Stil verpflichtet und aufgeteilt in zwei bis drei Bildkompartimente, so werden sie am Ende des Jahrhunderts vielfiguriger, bewegter und komplizierter in der Bildaufteilung. Gerne wurden biblische Themen zum juristischen Gebrauch umfunktioniert. Außerdem wurden auch monumentale Darstellungen als Vorlagen für die Miniaturen verwendet.¹¹¹³ Dies wird besonders bei einer Miniatur aus den 30er Jahren des Trecento deutlich (Abb. 129). Es wird wieder die Gewaltenteilung dargestellt. Christus, der erhöht thront, hält mit beiden Händen ostentativ ein Kruzifix mit Christusfigur und wird, wie oft bei Weltgerichtsdarstellungen von der Gottesmutter Maria zu seiner Linken und Johannes dem Täufer zu seiner Rechten flankiert. Zu deren Füßen knien zwei Engel und eine Stufe unterhalb befinden sich ebenfalls auf den Knien, den Blick zu Christus erhoben, links der Papst, der von einem Engel ein Buch gereicht bekommt, rechts der Kaiser, dem ein Engel das Richtschwert reicht. Zu beiden Seiten Christi sitzen auf Bänken in zwei Reihen hintereinander vermutlich die zwölf Apostel. Die Anordnung der Figuren entspricht der zeitgenössischen

¹¹¹¹ GIBBS 2002, S. 191.

¹¹¹² GIBBS 2002, S. 181.

¹¹¹³ L'ENGLE, S., *Trends in Bolognese Legal Illustration: The Early Trecento*, in: COLLI, V. (Hrsg.), *Juristische Buchproduktion im Mittelalter*, Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte, Bd. CLV, Frankfurt a.M. 2002, S. 219-244, hier: 226.

Gerichtsszenerie mit Richtern, Verteidigern und Anklägern sowie Beisitzern, wie eine Miniatur zur Gerichtssitzung der römischen Kurie zeigt (Abb. 130).

Obwohl in den Texten des kanonischen und des römischen Rechts eine Vielzahl von Themen angesprochen wird, so arbeiteten die Buchmaler doch mit einem sehr beschränkten ikonographischen Repertoire.¹¹¹⁴ Immer wieder tauchen eine thronende Autoritätsperson im Redegestus und schreibende bzw. Schriftstücke haltende Untertanen auf. Für die meisten Rechtshandschriften typisch sind Urteile oder Gesetze zur Vererbung, zum Handel, religiöse Doktrinen und Zeremonien sowie Rechtsverletzungen. Für jedes Thema wurde von den Illustratoren ein festes Bildschema erdacht. So zeigten die Miniaturen zum Erbrecht häufig einen Sterbenden auf dem Totenbett, der seinen letzten Willen diktiert, zum Eherecht, die Hochzeitszeremonie und zu Verletzungen durch Tiere die Szene des Unfalls selbst, meist wild gewordene Pferde, die Menschen verletzen. Die Szenen wurden mit großer Detailhaftigkeit dargestellt und geben heute noch einen Eindruck nicht nur von juristischen Themen, sondern vor allem von Themen die den Alltag bestimmten, wie in einer Illustration zum Erbrecht (Abb. 131). Doch sind die Bilder meist singulär nicht lesbar und verstehbar.

Die Rechtshandschriften des *Corpus iuris civilis*, die das Strafrecht behandelten, wiesen eigene Bildthemen auf, die von der Lesbarkeit die besten Möglichkeiten bieten. Doch ist diese nur gegeben, solange man ausschließlich das Delikt und die darauf stehende Strafe ins Auge fasst. Will man etwa Bereiche wie Verschulden, Vorsatz, Fahrlässigkeit u.ä. erkennen, stößt man schnell auf Probleme.¹¹¹⁵ Zu den Miniaturen gehörten stereotype Darstellungen von Urteilssprechung, Verurteilung und Bestrafungen. Hier dominieren Darstellungen von Enthauptungen durch das Schwert (Abb. 132), später auch durch die oben beschriebene *mannaia* oder Hinrichtung durch den Galgen. Viele Miniaturen zitieren Strafen, die von den Statuten vorgeschrieben bzw. empfohlen waren¹¹¹⁶, da wie oben erläutert im *Corpus iuris civilis* selbst keine Strafarten genannt wurden. Besonders das 3. Buch des *Codex Justinianus*, das 4. Buch der *Institutiones* und das 48. Buch der *Digesten* beschäftigen sich mit dem zivilen Verbrechen. Doch sind im Mittelalter strafrechtliche Darstellungen nicht besonders häufig, da eher die Seite des Delikts als die der Sanktionen angesprochen wird. Erst in der Neuzeit bekommt das strafrechtliche Bild

¹¹¹⁴ L'ENGLE 2002, S. 234.

¹¹¹⁵ KOCHER 1992, S. 126.

¹¹¹⁶ L'ENGLE 2002, S. 237.

einen rechtspolitischen Zug und aus Abschreckungsgründen dominiert im Illustrationsbereich die Strafe, während die Seite des Delikts in den Hintergrund tritt.¹¹¹⁷

In Handschriften der kanonischen Rechtssammlung des *Decretum Gratiani* sind unter Causa XV, die das Fehlverhalten von Klerikern in Form von übertriebener Strenge gegenüber anderen behandelt, einige Darstellungen erhalten, die die Streckfolter zeigen (Abb. 133/134). Unter dem Abschnitt über die Buße *De poenitentia*, finden wir Darstellungen mit Klerikern, die Novizen mit nackten Oberkörpern geißeln (Abb. 135/136). Doch weder in kanonischen noch in weltlichen Rechtsbüchern taucht die Straffolter auf, was nicht verwunderlich ist, da diese in den Rechtsbüchern konsequent verschwiegen wird. Auch die Darstellung von körperlichen Strafen nimmt nur einen sehr kleinen Raum ein. In den 30er Jahren des Trecento illuminiert ein Künstler, heute unter dem Pseudonym der *Illustrator*¹¹¹⁸ bekannt, den *Codex Accursius, Glossa in codicem* (Bib. Apostolica MS Vat. Lat. 1430). Dabei handelt es sich um 97.000 Glossen des Florentiner Juristen Accursius (ca. 1182-1263), mit denen er eine vollständige Erläuterung des *Corpus Iuris Civilis* schaffen wollte.¹¹¹⁹ Das Gesetz zur Bestrafung eines flüchtigen Sklaven wird in dem Codex mit großer Narrativität bildlich wiedergegeben. Dargestellt ist eine ganze Abfolge von Ereignissen: die Flucht, die Folter mit der *corda*, der Prozess, die Amputation des Fußes und zuletzt die Kauterisation des Beinstumpfes (Abb. 137/138). Der abgeschnittene Fuß wird von einem bärtigen Mann links vom Richterstuhl vergraben. Dies ist eine der wenigen Illustrationen, die den vollständigen Vorgang vom Vergehen bis zur Strafe realistisch zeigen. Das Abtrennen des Fußes als Strafe für Flucht war auch in den Statuten kodifiziert und war ein wohlbekannter Teil der Strafpraxis.

Neben den „offiziellen“ Malereien der Rechtshandschriften stehen diejenigen, die von den Juristen selbst als Kritzeleien am Textrand gezeichnet wurden, so zum Beispiel im Statut von Bologna von 1259.¹¹²⁰ Die karikaturartigen Zeichnungen bilden eine grafische Visualisierung der juristischen Texte. So ist neben dem Rechtsparagrafen, der die Enthauptung behandelt, eine Figur in Kettenhemd mit

¹¹¹⁷ KOCHER 1992, S. 126.

¹¹¹⁸ LONGHI, R., Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento, Bologna 1950, S. 15.

¹¹¹⁹ LANGE 1997, Bd. I, S. 335-385.

¹¹²⁰ PINI 2011, S. 62.

einem langen Schwert in der Hand dargestellt (Abb 139.)¹¹²¹ Neben dem Absatz: *Quod nullus ponatur ad tondolum sive trellum noso commiserit malefitia certa*, der die Anwendung der Folter regelt, ist ein Henkersknecht zu sehen, der das Seil des Flaschenzugs, der Streckfolter, in Händen hält (Abb. 140). Das bekräftigt die Tatsache, dass im juristischen Bereich zum Foltern größtenteils die Streckfolter angewandt wurde, während alle anderen Torturen als strafverschärfend zu betrachten sind. Auch eine Hinrichtungsszene wurde von einem Notar skizziert, auf dem ein Galgen, bestehend aus zwei Pfosten mit einem Querholz verbunden und mit vier Galgenstricken daran, dargestellt ist. Ein Delinquent wurde bereits erhängt. Die kleinere, kniende Figur zu seiner Linken, stellt wahrscheinlich den Priester dar, der dem Verbrecher die letzte Beichte abnahm (Abb. 141).

Zusammenfassend sieht man, dass sich trotz teils festgelegter Ikonographie in den Rechtscodices eine von Darstellungsnormen unabhängige visuelle Umsetzung der Rechtssätze und Statuten herausbildet, die sich intensiv an Begebenheiten des täglichen Lebens orientiert, was auch zu einer nicht unerheblichen ikonographischen Beeinflussung der späteren monumentalen Fresken führte.

1.2. Chroniken

Im Vergleich zu anderen Genres der italienischen Malerei ist die Buchmalerei bis dato noch unzureichend erforscht. Dies liegt vor allem an der schwierigen Situation in Italien, die eine Katalogisierung der auf unzählige Bibliotheken verstreuten Handschriften sehr diffizil gestaltet.¹¹²² In Florenz bewahren neben der Biblioteca Nazionale die Biblioteca Laurenziana und Ricciardiana Handschriftenbestände von unschätzbarem Wert und unbestimmbarer Anzahl auf. Auch führenden italienischen Handschriftenforschern¹¹²³ sind keine Codices mit Folterdarstellungen bekannt, doch ist es unmöglich ihre Existenz auszuschließen. So muss man sich bei der Suche nach Darstellungen von Folter und Straffolter auf die

¹¹²¹ Statuti di Bologna 1259, libr. II, c. 15r: De vulnerante aliquem pretio vel precibus et eum capiente et faciente fieri et diffamato ex hiis malefitiis, in: Asbo, Comune, Governo, serie Statuti vol. IV (unveröffentlicht); siehe auch: Statuti di Bologna 1245-1267, Bd. I, libr. II, rubr. 7, in: FRATI, L., *Dei monumenti istorici pertinenti alle province della Romagna*, I, Statuti, Vol. 3 Bologna 1869-1887, S. 260-261.

¹¹²² Zum Problem der Katalogisierung von Handschriften in Italien vgl. den Vortrag von PALMA, M., *Die Katalogisierung von Handschriften in Italien* (internationale Tagung der Handschriftenbearbeiter, Universität Marburg, 23.-25. September 2002), online unter: http://www.dfg.de/forschungsfoerderung/wissenschaftliche_infrastruktur/lis/veroeffentlichungen/dokumentationen/download/Vortrag_Palma.pdf (20.01.09)

¹¹²³ Marco Palma, Prof. für lat. Paleographie an der Università von Cassona, sei für seine Auskünfte an dieser Stelle gedankt.

wenigen bekannten toskanischen Handschriften beschränken. Im Folgenden möchte ich mich auf die Illustrationen aus drei Codices beziehen, dem Chigi Codex der Villani Chronik, der Luchesi Sercambi Chronik und den Biadaiolo-Codex, den Specchio umano des Florentiner Getreidehändlers Domenico Lenzi.

Die Florentiner Buchproduktion ändert sich im Laufe des Due- und Trecento drastisch: Neben den religiösen *scriptoria*, die auch mit Laien als Schreibern und Miniatoren arbeiteten, entstehen neue *botteghe*, die nicht mehr liturgische Codices oder Choräle für den Klerus schaffen, sondern sich in einem neuen Buchtyp spezialisieren: den luxuriösen Codices für die städtische Bürgerschaft, Kaufleute und Adeligen, ein Publikum, das Romane und Geschichtswerke im *volgare* liest.¹¹²⁴ So scheint sich ein verstärktes Interesse für diese Luxuscodices in den ersten beiden Jahrzehnten des Trecento abzuzeichnen.¹¹²⁵ Da es jedoch keine bildlichen Vorlagen gab, an die sich die Buchmalereiwerkstätten halten konnten, mussten Form und Ikonographie der Miniaturen neu entwickelt werden.

Der Biadaiolo-Codex aus der Biblioteca Laurenziana in Florenz (Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Temp. 3) ist ein einzigartiges Dokument der Selbstdarstellung des Florentiner Bürgertums des Trecento, der Blütezeit der Stadtrepublik. Der Codex zählt 136 Pergamentblätter. Der Text, der in italienischer Kanzleischrift der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschrieben ist, wird durch neun Miniaturen unterbrochen, von denen sieben jeweils ganzseitig sind, die erste eine viertel Seite einnimmt und die zweite eine einzige figurierte Schmuckinitiale darstellt.¹¹²⁶ Die neun Miniaturen werden zu den qualitativsten Arbeiten der Florentiner Buchmalerei gerechnet und thematisieren nicht nur den Handel im Laden und auf dem Kornmarkt, sondern auch Weltanschauung und Naturverständnis von stark religiöser Prägung. Fol. 79r zeigt den Kornmarkt von Or San Michele in Florenz (Abb. 142) und die tumultartigen Ereignisse, die sich im Jahre 1329 nach den Berichten von Lenzi dort zugetragen haben. Er beschreibt die Maßnahmen, die von der Stadt Florenz getroffen wurden:

Wegen dieser Tumulte ließen die genannten Sechs, mutige Männer, den Richtblock und das Richtbeil auf den Platz stellen und zwei Schergen, die

¹¹²⁴ ZANICHELLI, in: FRUGONI 2005, S. 63.

¹¹²⁵ Ebenda, S. 65.

¹¹²⁶ PARTSCH, S., Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz – Der Specchio Umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi, Worms 1981, S. 1.

*darüber wachten. Das machten sie, weil das Volk Angst hatte, einen Streit anzufangen oder zu stehlen.*¹¹²⁷

Richtblock und Beil wurden zur Abschreckung und zum Eindämmen von Tumulten aufgestellt. Sie zeigen aber auch, dass bei solch schwerwiegenden Verbrechen wie dem Stehlen von Korn in Zeiten einer Hungersnot Exempel statuiert wurden und die Delinquenten damit rechnen konnten, an Ort und Stelle eine Hand, einen Fuß oder sogar den Kopf zu verlieren. Am unteren rechten Bildrand ist ein Mann im Schneidersitz zu sehen, der den Kopf in die Hand stützt. Sein Gewand, das nur in der Vorzeichnung erhalten ist, weist Risse auf und kennzeichnet ihn so als einen der Armen. Vielleicht hat er gestohlen, wurde verurteilt und wartet auf sein Urteil, denn neben ihm befinden sich der hölzerne Richtklotz und die große Axt (Abb. 143 Detail). Die beiden Wächter sind allerdings gerade damit beschäftigt, eine in Ohnmacht gefallene Frau aufzufangen, das Schild des einen liegt am Boden. Hier wird in einer realistischen, historischen Szenerie gezeigt, dass die Bestrafung von Vergehen durchaus auf öffentlichen Plätzen stattfand und sehr spontan geschehen konnte. Verstümmelungen waren an der Tagesordnung, allem für die unteren Bevölkerungsschichten, die wegen ihrer Armut zu Verbrechen wie Korndiebstahl genötigt wurden und die Geldstrafen nicht zahlen konnten.

Ein sehr drastisches Bild der trecentesken Rechtspraxis bzw. der Strafpraxis, die auch im Bereich der Kriegsführung angewendet wurde, zeigt eine Miniatur aus dem *Codex Balduini Trevirensis* aus der Zeit um 1323. Der Codex entstand auf Geheiß des damaligen Erzbischofs von Trier, der Wahl, Krönung und Romfahrt Heinrichs VII. darstellen ließ.¹¹²⁸ Es handelt sich um einen Codex, der nördlich der Alpen gefertigt wurde, doch zeigt er historische Begebenheiten, wie sie sich in Italien abspielten und die auch der dort herrschenden Rechtspraxis entsprachen. Im Mai 1311 erstürmte Heinrich VII. auf seinem Romzug ein Außenlager der widerspenstigen Stadt Brescia. Dabei wurde der Anführer Theobaldo de Brusati gefangen genommen und am 20. Juni 1311 vor Gericht gestellt. Er wurde nackt auf einem Wagen durch das königliche Lager gezogen, während er mit glühenden Zangen gezwickt wurde. In der Miniatur (Abb. 144) sind mehrere im Anschluss geschehene Szenen gleichzeitig dargestellt. Rechts sieht man den Wagen mit dem nackten Verurteilten, der mit den Händen auf den Rücken an eine Stange gebunden

¹¹²⁷ Fol. 54r/v: Mittwoch, den 24. Mai 1329, zitiert nach PARTSCH 1981, S. 45.

¹¹²⁸ FEHR, H., *Das Recht im Bilde*, in: Kunst und Recht, Bd. I, Bern 1923f, Bild 86, S. 79.

ist und mit einer Eisenzange in die Nase gezwickt wird.¹¹²⁹ Seine Stellung erinnert stark an die der Verurteilten *ad bestias* auf den antiken Mosaiken. Hinter dem Ochsenkarren sieht man einen weiteren Schergen, der mit der einen Hand eine Eisenzange ins Feuer hält, während er mit der anderen mittels eines Blasebalgs das Feuer anfach. Im linken Bildteil ist die Enthauptung des Theobaldo dargestellt, die von einem Henker mit dem Richtschwert ausgeführt wird, das er mit beiden Händen umfasst hält und gerade zum Schlag ausholt. Anhänger des Verurteilten liegen ebenfalls enthauptet am Boden. In der Bildmitte ist der Kopf des Anführers aufgesteckt auf einen langen Pfahl platziert. An den jeweils zwei Pfählen, die den mittleren flankieren, sind vier Räder mit seinen abgeschlagenen Gliedmaßen und Fahnen mit dem Wappen der Brusati aufgestellt.

Als ein Hauptwerk der Florentiner Buchillustration des Trecento ist der Chigi Codex L VIII 296 der Biblioteca Vaticana zu nennen, der eine Handschrift der Nuova Cronaca des Giovanni Villani († 1348) beinhaltet. Von den 111 bis dato gesicherten Handschriften ist der Chigi Codex, der in den Jahren zwischen 1341 und 1348 entstand,¹¹³⁰ der einzige, der illustriert ist. Er beinhaltet 253 Vignetten, die als aquarellierte Zeichnungen die ersten 10 Bücher der Cronaca illustrieren. Die Zeichnungen bieten ein seltenes und außergewöhnliches Repertoire an profanen Darstellungen und liefern präzise Informationen über das mittelalterliche Leben im Florenz der ersten Hälfte des Trecento, die Villani in seiner Cronaca in schriftlicher Form nicht wiedergibt, da es sich um alltägliche Begebenheiten handelte, die er seinen Zeitgenossen nicht explizit erklären musste, sondern die bekannt waren.¹¹³¹

Dasselbe gilt für die *Chronica delle cose di Lucca*, eine Geschichte dieser Stadt von 1164 bis 1423 von Giovanni Sercambi († 1424) im Archivio di Stato di Lucca Ms. 107. Der erste Band dieser Stadtgeschichte war im Jahr 1400 fertig gestellt.¹¹³² Ich bin der Meinung, dass diese Chronik zur Veranschaulichung der zeitgenössischen Folterstrafen herangezogen werden kann, da sie von Begebenheiten des Trecento berichtet und sich in dieser Zeit keine nennenswerten

¹¹²⁹ Zur Verstümmelung der Nase besonders GROEBNER 2003.

¹¹³⁰ FRUGONI 2005, S. 77.

¹¹³¹ FRUGONI, C. (Hrsg.) u.a., *Il Villani illustrato – Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, Firenze 2005, S. 7; Vgl. auch GEBHARD, V., *Die "Nuova Cronica" des Giovanni Villani (Bib. Apost. Vat., ms. Chigi L.VIII.296). Verbildlichung von Geschichte im spätmittelalterlichen Florenz*. München 2007.

¹¹³² BONGI, S. (Hrsg.), *Le Cronice di Giovanni Sercambi Lucchese (Fonti per la Storia d'Italia 19-21)*, III Bde, Roma-Lucca 1892; hier: Bd. I, Einleitung S. XXVIII.

Änderungen und Neuerungen in der toskanischen Strafpraxis ergaben. Sercambi schildert die Geschichte der Reichsstadt in ihrer Gefährdung und ihrem Kampf gegen ihre größeren und mächtigeren Nachbarn, darunter vor allem die Mailänder Visconti und die näheren Florentiner. Die Luccheser Handschrift beinhaltet 517 Vignetten, die die Cronica illustrieren und mit leichten Federstrichen skizziert und anschließend aquarelliert wurden.¹¹³³ Überschriften in roter Tinte erklären und spezifizieren das dargestellte Geschehen. Da es sich um eine Chronik handelt, die von ewigen Streitigkeiten zwischen den Städten erzählt, bleiben Berichte von Hinrichtungen, Morden und Folterstrafen nicht aus, die auch illustriert werden. Diese Illustrationen beider Chroniken sollen aus Gründen der Übersichtlichkeit geordnet nach Bildinhalt, also nach der jeweiligen dargestellten Straf- oder Hinrichtungsart, aufgezeigt werden.

Die Utensilien Gerichtsblock, Axt und Hammer, wie wir sie aus dem Biadaio-Codex kennen, tauchen auch bei einer Gerichtsszene des Villani-Codex auf (Abb. 145). Das Köpfen wurde häufig durch die oben genannte *mannaia*, also eine Art „Miniguillotine“ vollzogen. Diese ist das Hinrichtungsinstrument, das im Sercambi Codex am häufigsten dargestellt wird, nämlich dreizehn Mal.¹¹³⁴ Meist tragen die Vignetten die Überschrift: *Come fu tagliato la testa a...* Dieses Schicksal konnte Einzelnen zu Teil werden, wie beispielsweise Antonio Guinigi und Nicolao Sbarra (Abb. 146). Es konnte aber auch zu Massenhinrichtungen durch die *mannaia* kommen (Abb. 147).

Das Köpfen durch das Schwert wird nur im Villani Codex dargestellt, einmal bei dem Martyrium des hl. Miniato¹¹³⁵, bei der Hinrichtung von Curradino durch Karl I. von Anjou¹¹³⁶ und ein drittes Mal, als König Eduard II. von England seinen Cousin, den Grafen von Lancaster und weitere abtrünnige Barone durch das Schwert hinrichten lässt. Der Tod durch das Schwert war nur Adligen und Königen vorbehalten und galt als ehrenvolle Hinrichtungsart. Auf der Miniatur hält der Henker das Schwert mit beiden Händen umfasst. Er holt weit aus und stellt sich sogar auf die Zehenspitzen um seinem Schlag mehr Schwung und Wucht zu verleihen (Abb. 148). Hinter dem knienden Grafen von Lancaster wartet eine Gruppe von Männern auf das gleiche Schicksal.

¹¹³³ BANTI, O./TESTI CRISTIANI, M.L., Giovanni Sercambi – Le illustrazioni delle Croniche nel codice Lucchese, II Bde, Genua 1978, S. 63.

¹¹³⁴ Miniaturen im Sercambi Codex, die das Köpfen mit der *mannaia* darstellen, BANTI/TESTI CRISTIANI 1978: Abb. 40, 42, 44, 48, 122, 221, 228, 248, 252, 261, 344, 495, 500.

¹¹³⁵ Fol. 33r (I. II, 20).

¹¹³⁶ Fol. 112v (I. VIII, 29).

Dem abgetrennten Kopf, aufgesteckt auf eine lange Stange, wie wir es bei der Illustration zu Busatis Hinrichtung gesehen haben, begegnen wir in ähnlicher Form im Chigi Codex. Hier wird gezeigt, wie der abgeschlagene Kopf des Sieneser Commandante Provenzano Salvani bei einer Schlacht im Jahre 1269 aufgespießt auf eine Lanze über das ganze Schlachtfeld getragen wurde (Abb. 149). Es wird deutlich, dass die Zurschaustellung des gegnerischen Kopfes als Zeichen des Sieges und als eine Art Trophäe zu sehen sind, die vor allem bei Kriegshandlungen und weniger bei der zivilen Rechtsprechung zum Einsatz kommen.

Der Tod durch den Strang ist die Hinrichtungsart, die am zweithäufigsten dargestellt ist. Bei Villani wird ein Florentiner gezeigt, der von seinen eigenen Leuten gehängt wurde, da er ein Verbot missachtet hatte (Abb. 150). Die Hände auf den Rücken gebunden, wurde er an einer einfachen Holzkonstruktion, bestehend aus zwei Pfählen und einer Querstange, aufgehängt. Die gleiche Konstruktion taucht in den Sercambi Miniaturen auf.¹¹³⁷ Hier sind mehrere Delinquenten an einem Galgen und bei einer Massenhinrichtung sogar an einem Baum¹¹³⁸ aufgeknüpft (Abb. 151). Schon im Alten Testament wird der Gehängte, der über Nacht am Holz bleibt, als Fluch Gottes bezeichnet.¹¹³⁹ Die Miniatur, *Come molti furono giustitati che aveano misfacto a Luccha el alquanti collati*¹¹⁴⁰, beinhaltet eine für diese Zeit äußerst seltene Darstellung der *colla* oder *girella*. Ein bis auf die Unterhosen entkleideter Mann, die Hände auf den Rücken gebunden, wird an einem Seil, das über den Ast eines Baumes läuft, von zwei Männern nach oben gezogen. Durch den öffentlichen Charakter der hier dargestellten Folter wird klar, dass es sich nicht um das Erpressen eines Geständnisses, also Folter zum Zwecke der „Wahrheitsfindung“ handelt, vielmehr wird hier ein Delinquent für seine Tat bestraft, die wohl, wenn sie auch schwerwiegend war, keine Todesstrafe nach sich zog.

In beiden Chroniken ist die Strafe des Scheiterhaufens dargestellt. Bei Villani wird die Verbrennung der Tempelritter thematisiert (Abb. 152), während bei Sercambi die Verbrennung eines Sodomiten gezeigt wird (Abb. 153). Das Verbrennen galt als Strafe für Vergehen gegen Gott. So wurden die Templer als Ketzer verbrannt. Der Homosexuelle machte sich einem Vergehen gegen die Natur, also der

¹¹³⁷ Vgl. BANTI/TESTI CRISTIANI 1978: Abb. 95, 98, 165, 273, 376.

¹¹³⁸ Der Baum mit Gehängten ist wohl bekannt auch aus den Stichen von Jaques Callot (1594-1635), Der Baum mit den Gehängten. Aus den „Kriegsgreulen“.

¹¹³⁹ Vgl. Deut. 5 Mos, 21,23.

¹¹⁴⁰ BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Abb. 376 (DXV – cm. 16).

gleichgeschlechtlichen Liebe, die nicht den Zweck der Nachkommenzeugung verfolgte, und somit gegen Gott schuldig. Bei dieser Art der Todesstrafe wurde der menschliche Körper komplett vernichtet. Ihm wurde kein Begräbnis zu Teil und der Verwesungsvorgang durch das Verbrennen übersprungen, sodass der Körper in kürzester Zeit zu Staub wurde.

Der Zug von Gefangenen aus der Villani Chronik (Abb. 154) erinnert stark an das antike Relief von Milet (Abb. 122). Vier Männern sind die Hände mit einem langen Seil gebunden, das sie untereinander verbindet. Ein weiterer Mann in Rüstung führt den Zug der Verurteilten an. Über einer großen Gruppe von Gefangenen in der Sercambi Chronik fliegt ein schwarzer Teufel mit einem langen Speiß, an dem eine Art Widerhaken befestigt ist (Abb. 155). Diese Speiße sind häufig Teil der infernaln Instrumente zur Peinigung der Verdammten. Wie wir unten sehen werden hatte diese Art des Abführens von Gefangenen großen Einfluss auf die Darstellung des Zugs der Verdammten auf Weltgerichtsdarstellungen.

In den Rechtscodices des kanonischen Rechts ist die Züchtigung der Novizen durch den Abt oder einen höher gestellten Geistlichen dargestellt, der die Lasterhaften geißelt. Eine Abbildung aus dem Chigi Codex vermittelt uns ein Bild der Ausmaße, die die Bußbewegung in dieser Zeit annahm. Hier ist eine Gruppe von Flagellanten dargestellt (Abb. 156). Den Oberkörper entblößt, sich selbst geißelnd, bilden sie einen Zug, der einem Anführer folgt, der in der Rechten ein langes Kreuz trägt, an dem eine Bildtafel oder ein Stück Stoff befestigt sind, das die Geißelung Christi zeigt. Die Flagellanten gehören zwar nicht zu den Darstellungen der zeitgenössischen Rechtspraxis, seien aber hier aus Gründen der Anschaulichkeit der allgemeinen Verbreitung dieser Bewegung genannt.

Auffallend ist jedoch, dass verstümmelnde Körperstrafen relativ selten zur Abbildung in den Chroniken kommen. Zu nennen ist das Blatt aus dem Chigi Codex, das die Blendung des Prioren di Popolo von Arezzo durch Guelfen und Ghibellinen zeigt. Der Mann kniet, mit den Händen auf den Rücken gebunden, während ein Mann ihn von hinten festhält und der andere dabei ist, ihm mit einer Art kleinen Zange oder Speiß die Augen auszustechen (Abb. 157). Diese Art der Körperstrafe wurde also sicherlich vollzogen, doch eher selten und vor allem politisch motiviert, um Exempel zu statuieren. Das Zwicken des Körpers mit glühenden Zangen, wie oben bei Busati, taucht in identischer Ausführung im Luccheser Codex auf (Abb. 158). Ebenfalls an einen Pfahl auf einen Ochsenkarren gebunden steht hier der

Delinquent nur mit einer Art Unterhose bekleidet, während ihn der Scherge mit einer glühenden Zange offensichtlich in die Brustwarzen zwickt. Neben dem Henkersknecht brennt ein Feuer, in dem schon eine zweite Zange zum Glühen gebracht wird. Rechts der Szenen steht ein Galgen mit zwei Gehängten. Es wird klar, dass das Zwicken mit glühenden Zangen als strafverschärfende Maßnahme doch sehr verbreitet gewesen sein muss. Zusammenfassend ist zu sagen, dass in den Chroniken weitaus mehr Darstellungen von Hinrichtungen und Straffolter auftauchen als in den Rechtscodices. Doch ist nicht wirklich die Häufigkeit der Darstellung ausschlaggebend. Besonders Chroniken, die historische Begebenheiten beschreiben, liefern einen guten Eindruck davon, dass und vor allem wie Folter und Strafen in der damaligen Gesellschaft praktiziert wurden.

2. Monumentale Malerei

In der monumentalen Malerei des Due- und Trecento, die fast ausschließlich von christlich-religiösen Bildinhalten bestimmt war, liegen die Anfänge der profanen monumentalen Malerei. Aus dem ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts stammt der *al secco* gemalte Zyklus von Wandbildern auf Burg Rodenegg bei Brixen, der die aus dem Artusroman vertraute Geschichte des Löwenritters Iwein behandelt.¹¹⁴¹ Hier wird die volkssprachige Erzähldichtung des Laienadels monumental-visuell vergegenwärtigt, doch tauchen meines Wissens keine expliziten Folter- oder Strafszenen auf. 2006/07 wurden in der Gozzoburg in Krems monumentale Fresken aufgedeckt, die neben dem Iweinfreskenzyklus im Hessenhof in Schmalkalden (Thüringen), die einzig geschlossene Monumentalmalerei des 13. Jahrhunderts nördlich der Alpen bilden. Dabei handelt es sich bei den nur teilweise erhaltenen Fresken um einen umfassenden Antichrist-Zyklus, ergänzt um die Darstellung der Herrscher der vier Reiche sowie des Jüngsten Gerichts, das jedoch nur sehr fragmentarisch erhalten ist.¹¹⁴² Als größter erhaltener Bestand an profaner Wandmalerei gilt die zwischen 1390 und 1410 im Auftrag von Niklaus Vintler erfolgte Ausmalung von Schloss Runkelstein bei Bozen. Sie erstreckt sich über acht Räume

¹¹⁴¹ Vgl. dazu: RUSHING, J.R., *Images of Adventure. Yvain and the Visual Arts*, Philadelphia 1995, S. 30-90; SCHÜPP, V./SZENKLAR, H., *Yvain auf Schloss Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue*, Sigmaringen 1996; CURSCHMANN, M., *Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen – Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein*, Freiburg Schweiz 1997.

¹¹⁴² OPITZ, C.N., *Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein Herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* Jg. 62, Nr. 4, 2008, S. 588-602; BLASCHITZ, G., *„Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems*, in: *Medium aevum quotidianum* 57 (2008), S. 28-48.

und große Teile der Außenfassaden im Burghof. Neben der Selbstpräsentation der Familie Vintler sind Mythen und Legenden sowie höfische Szenen dargestellt.¹¹⁴³ Der profane Neidhart Zyklus in Wien aus dem Jahre 1398 zeigt Szenen aus dem Leben und den Dichtungen des Wiener Minnesängers Neidhart von Reuental (um 1180 - 1240) sowie ein Frühlingsfest und einen Reigen mit Festmahl.¹¹⁴⁴ Die Themen der frühen profanen Monumentalmalerei stammten im Mittelalter hauptsächlich aus dem höfischen Bereich und der Welt der Mythen und Epen. Es wurden der höfischen Gesellschaft erbauliche Szenen gezeigt.

Dagegen stand in Italien die monumentale *Pittura infamante* im Dienst der Strafgerichtsbarkeit und des politischen Hasses. Die Genese, Entwicklung und den Niedergang der Praxis der Schandmalerei analysierte Gherardo Ortalli hinreichend bereits 1979.¹¹⁴⁵ Er definierte die Schandmalerei folgendermaßen: „Diese Art der Malerei qualifizierte sich schon seit ihrer Entstehung durch die Eigentümlichkeit einiger ihrer Eigenschaften [...] sie wurde in Auftrag gegeben von den Abgeordneten zur Ausführung in der Öffentlichkeit, besonders an extrem exponierten Orten, nur auf externen Wandflächen der bürgerlichen Gebäude von höchster Wichtigkeit und Zentralität. An erster Stelle stand die Funktion der Schande, der unausweichlich auch weitere Funktionen beigelegt waren, die im Interesse derer lagen, die die Zügel der Macht innehatten und dafür Sorge trugen, die öffentliche Meinung so zu konstruieren, informieren und zu leiten, um auf den gerichtlichen Status des Verurteilten (der üblicherweise nicht anwesend war) einzuwirken und dessen Schandtats zu bekräftigen, zu verifizieren oder auch damit zu provozieren“.¹¹⁴⁶

In Bologna wurden bereits in der ersten Hälfte des Duecento Namen von Deserteuren, die vom Schlachtfeld flüchteten, auf die Mauern des Palazzo Comunale geschrieben.¹¹⁴⁷ In dieser Praxis ist ein klarer Vorläufer der *Pittura infamante* zu erkennen. Ortalli unterteilt die Schandmalerei in drei Entwicklungsphasen: Die erste setzt er zwischen 1261-1300 an. In dieser Zeit erscheint das Phänomen der Schandmalerei vor allem in der Emilia Romagna und der Toskana und diente dazu,

¹¹⁴³ Vgl. BECHTHOLD, A., *Schloss Runkelstein die Bilderburg*, Ausstellungskatalog, Bozen 2000; HAUG, W., *Runkelstein, die Wandmalereien des Sommerhauses*, Wiesbaden 1982.

¹¹⁴⁴ Vgl. HÖHLE, E.M., *Neidhart-Fresken um 1400, die ältesten profanen Wandmalereien Wiens*, Wien 1982.

¹¹⁴⁵ ORTALLI, G., „Pingatur in Palatio“, *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Rom 1979.

¹¹⁴⁶ ORTALLI 1979, S. 184. „questo tipo di dipinto si qualificò fin dall'origine per la peculiarità di alcuni suoi caratteri [...] commissionati dagli organi deputati alla conduzione della cosa pubblica, ubicato in luoghi il più possibile esposti, solitamente sulle pareti esterne degli edifici civici di maggior importanza e centralità; volto ad assolvere in primo luogo una funzione infamante, alla quale si conettevano inevitabilmente altre funzioni coerenti agli interessi di cui teneva le redini del potere e si preoccupava di costruire, informare, guidare l'opinione pubblica; in grado di incidere sullo *status* giuridico del punito (di solito contumace), ribadendone, certificandone o anche provocandone l'infamia“. Übersetzung der Verfasserin.

¹¹⁴⁷ PINI, R., *Le giustizie dipinte*, Bologna 2011, S. 55, Anm. 2.

Schuldige aller möglicher Vergehen zu bestrafen. Schon aus dem letzten Drittel des Duecento sind Schandmalereien überliefert, die jedoch zunächst keinen Strafcharakter hatten, sondern dem Entsetzen über außergewöhnliche Verbrechen mittels malerischer Darstellung Ausdruck verliehen. So wurde im Jahr 1271 an die Außenmauer der Kirche San Silvestro in Viterbo der Mord des Guido von Montfort an dem englischen Prinzen Heinrich, der im Inneren des Gotteshauses verübt worden war, gemalt.¹¹⁴⁸ Aus S. Gimignano ist für das Jahr 1274 ein ähnliches Bild überliefert, das an der Außenseite der Pfarrkirche angebracht wurde, zum Andenken an einen Brudermord, der aus parteipolitischen Gründen begangen worden war.¹¹⁴⁹ Als Bestandteil einer vom Podestà verhängten Strafe tritt die Schandmalerei im Jahr 1291 in Florenz in Erscheinung. Hier wurde wie bei den beiden gerade genannten Beispielen auch die Tat an sich dargestellt, nämlich der Raubüberfall der Grafen von Porciano im Florentiner Gebiet auf einen Kaufmann aus Ancona. Bald jedoch ging man dazu über, nicht nur die Tat an sich, sondern die dafür zu erhaltenden Strafe darzustellen.

In der zweiten Phase von 1305-1396 dehnte sich die *Pittura infamante* weiter aus, wobei die Bestrafung immer besser definiert wurde. Bestraft wurden hauptsächlich Verrat, Geldfälscherei und Bankrott. Vor allem im Trecento und Quattrocento bildeten sich die Schandbilder immer mehr zum Rechtsbrauch und zu einer Strafmethode aus. Als Mittel zum Kampf gegen die Feinde der Republik stellten die Schandbilder die Exekution *in effigie* dar, die von den Behörden vollzogen wurde, indem sie die Bilder von Verurteilten an möglichst sichtbaren Stellen in der Stadtlandschaft malen ließen, in der Regel an die Fassade eines prominenten Gebäudes; die Erkennbarkeit des Dargestellten war in diesem Fall ein wesentliches Element der Operation. In Florenz wurden die Schandbilder teils am Bargello, teils sonst in *locis publicis et apertis* angebracht und lassen sich bis 1291, in anderen Städten sogar noch auf frühere Zeit zurückführen.¹¹⁵⁰ So verordnet ein Florentiner Urteil aus dem Jahre 1351 bei der Verletzung der Amtsvorschrift, dass:

*suam infamiam in palatio communis Florentie pingnatur tamquam baractarius
et corruptor secundum formam statutorum ordinamentorum et reformationum*

¹¹⁴⁸ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 327; Flores Historiarum, ed. LUARD III, S. 21.

¹¹⁴⁹ DAVIDSOHN 1922, Bd. IV, S. 327.

¹¹⁵⁰ DAVIDSOHN, R., *Geschichte von Florenz*, IV Bde., Bd. III, Berlin 1886ff, S. 443.

*dicti Comunis et omni modo via jure et forma quibus melius possumus et debemus in hiis scriptis sententialiter condemnamus.*¹¹⁵¹

Seine Niedertracht als Betrüger und Verderber wurde an den Kommunalpalast von Florenz gemalt gemäß der Satzungen, Verordnungen und der Umgestaltung der Kommune und in jeder Weise nach Recht und Form auf die beste Art wie wir können und müssen, um seine Taten mit dieser Ausfertigung zu verurteilen.¹¹⁵²

Die dritte Phase dauerte bis 1537, dem Jahr, in dem Lorenzo de Medici in Florenz für den Mord an seinem Cousin Alessandro mit einer Schandmalerei bestraft wird. Auch wenn die Pittura infamante in anderen Orten¹¹⁵³ allmählich zurückging, war die Stadt am Arno lange ein Ort, an dem diese praktiziert wurde. Zu den ausführenden Künstlern gehörten Größen wie Andrea del Castagno, Sandro Botticelli und Andrea del Sarto.¹¹⁵⁴ Andrea del Castagno wurde im Volksmund deswegen auch Andrea degli Impiccati genannt.

Die Schandmalerei diente als zusätzliche Strafe für Verbrecher, die mit der Verbannung bestraft wurden, um sie noch stärker zu erniedrigen. Das Vergehen wurde somit öffentlich gemacht und der Verbrecher erfuhr seine Strafe durch die Gesellschaft, die ihn selbst richten konnte, wenn er für vogelfrei erklärt worden war. Die Delinquenten wurden oft an den Füßen oder an den Hälsen aufgehängt dargestellt. Die Malerei diente somit auch als Pranger, an dem die Delinquenten, zwar nur auf gemalte Art und Weise, den verachtenden Blicken des Volkes ausgesetzt wurden. Dargestellt wurden nur männliche Verbrecher, keine Frauen. Den höher gestellten Bürgern stand als Todesstrafe eigentlich die Hinrichtung durch das Schwert zu. Durch das Hängen werden sie noch mal degradiert, da es auch im religiösen Kontext, bezogen auf den Verräter Judas, eine schmachvolle Art des Todes symbolisiert. Kopfüber aufgehängt zu werden, evoziert den Topos der *mundus inversus*, der gern im Bereich der Komödien und der Demütigungen zum Einsatz kam.¹¹⁵⁵

¹¹⁵¹ KOHLER/AZZI 1909, S. 63.

¹¹⁵² Paraphrase der Verfasserin.

¹¹⁵³ Zu den Zyklen in Verona, Mailand und Brescia siehe: MILANI, G., *Prima del Buongoverno, Motivi Politici e ideologia popolare nelle pitture del Broletto di Brescia*, in: Studi Medievali, 2008, S. 19-85.

¹¹⁵⁴ EDGERTON, S.Y.jr., *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca/London 1985, S. 91f.

¹¹⁵⁵ MILLS 2005, S. 39.

Sinn und Zweck der *Pittura Infamante* war es, die *fama*, den Ruf des Verurteilten, wenn er schon selbst nicht anwesend war, zu schädigen oder zu zerstören. Als rechtlicher Status taucht die *fama* bereits im römischen Recht auf und berechnete den Menschen rechtskräftige Dinge zu tun. So konnte jemand mit *bona fama* bestimmte Ämter bekleiden und als Zeuge aussagen, während der *infamis* zuerst der Folter unterzogen wurde: letzteres war auch im Mittelalter zum Usus geworden.¹¹⁵⁶ In der Toskana des 12. Jahrhunderts bedeutete *fama* sehr oft die Bekanntheit in der Allgemeinheit. Als fast schon gerichtlicher Terminus taucht sie ab den 1130er Jahren bis zum Ende des 12. Jahrhunderts in einer großen Zahl von Gerichtsverhandlungen und Schlichtungen auf. Ab 1250 wird die *fama* dann zum Teil der allgemeinen Rechtstheorie.¹¹⁵⁷ Der Jurist Alberto Gandinus (1245-1310) definierte sie folgendermaßen: „*inlese dignitatis status, moribus ac legibus comprobatus, et in nullo diminutus*“.¹¹⁵⁸ In einer Gesellschaft, deren politisches und wirtschaftliches System auf der *publica fides* basierte, bildeten Ehre und ein guter Ruf fundamentale Voraussetzungen, um am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen.

Eine tiefgehende kunsthistorische Analyse der *Pittura infamante* am Objekt ist nicht mehr möglich, da die Darstellungen nicht erhalten sind. Dies hängt nach der Auffassung Masis mit dem Platzmangel auf den Mauern der öffentlichen Gebäude zusammen¹¹⁵⁹. So wurden die Malereien mit Bildern neuer Verbrecher einfach übermalt oder beseitigt. Doch noch 1465 besaß der Bargello in Florenz laut Edgerton eine „Schurkengalerie“.¹¹⁶⁰ Darunter waren nicht nur der Herzog von Athen, Walter VI. von Brienne, der 1343 gestürzt wurde, sondern auch die Mitglieder der guelfischen Familie Albizzi, die 1434 aus Florenz verbannt wurden, sowie elf Porträts von in Ungnade gefallenen Condottieri von 1425. Der Portätcharakter der *Pittura infamante* war sehr wichtig, auch wenn den ausführenden Künstlern nur wenig Zeit für ihre Arbeit zugestanden wurde, um Verwechslungen zu vermeiden. Oft wurde die Malerei von einer Beschriftung begleitet, die den Namen und das Verbrechen des Dargestellten bezeichnete. Außerdem wurden auch Familienwappen dargestellt und die Schande so auf die ganze Sippe ausgeweitet. Die Identität des Verbrechers

¹¹⁵⁶ MIGLIORINO, F., *Fama e infamia: problemi della società medievale nel pensiero giuridico nei secoli XII e XIII*, Catania 1985, S. 144.

¹¹⁵⁷ WICKHAM, C., *Fama and the Law in Twelfth-Century Tuscany*, in: FENSTER, T., SMALL, D.L. (Hrsg.), *Fama: The Politics of Talk and Reputation in Medieval Europe*, Ithaca 2003, S. 15-26, hier: S. 16.

¹¹⁵⁸ KANTOROWICZ 1926, 2:51.

¹¹⁵⁹ MASI, G., *La pittura infamante nella legislazione e nella vita Comune Fiorentina (sec. XIII-XVI)*, in: *Studi di diritto commerciale in onore di Cesare Vivante*, Rom 1931, vol.2, S. 625-657, hier S. 643.

¹¹⁶⁰ EDGERTON 1985, S. 103.

konnte aber auch etwas subtiler durch Wortspiele oder einen für die Öffentlichkeit wieder erkennbaren Realismus bekannt gemacht werden.

Wenn man nun die juristischen Darstellungen von Vergehen, Urteil und Vollstreckung in ihrer Gesamtheit als monumentale Fresken oder Miniaturen in Rechtscodices und Statuten sowie als Illustrationen der zeitgenössischen Chroniken betrachtet, wird deutlich, dass durch die partielle Vermengung von religiöser und profaner Ikonographie eine gewisse Ambivalenz geschaffen wird, die ein grundlegendes Element bei der Darstellung der Sünder auf den Weltgerichtsfresken darstellt. Die Lebens- und Rechtsauffassung des mittelalterlichen Menschen führte bei der Betrachtung oben genannter Szenen unweigerlich zu dem Gedanken an das göttliche Weltgericht und das Leben danach.

E. Schlußbetrachtung und Ausblick

Ein Ziel der vorliegenden Arbeit war es, das verstärkte Aufkommen von Folterstrafen in Weltgerichtsdarstellungen ab dem Duecento in Italien darzulegen. Mit der ikonographischen Analyse von Vorläufern sowohl im abendländischen als auch im byzantinischen Kunstkreis konnte diese Tatsache untermauert werden. In der byzantinischen Kunst tauchen sehr spärliche Zeugnisse von instrumentellen Höllenstrafen auf. Nur in Kastoria und Prizren sind „weltliche“ Höllenstrafen wie das Hängen und Pfählen dargestellt. Noch Mitte des 15. Jahrhunderts wurden auf Fresken auf Fresken im venezianisch regierten Kreta die Verdammten nur mit Schlangen und Feuer gequält (Abb. 159).

Bei den abendländischen Vorläufern sticht vor allem das Weltgericht von Conques heraus, das einer toskanischen „Folterhöhle“ schon extrem nahe kommt. Doch Conques bleibt über zwei Jahrhunderte ohne ikonographische Nachfolge. Die italienischen Weltgerichtsdarstellungen dieser Zeit sind nur bedingt erhalten. Das nur ein paar Jahrzehnte nach dem Portal von Conques entstandene Weltgericht in St. Angelo in Formis reicht mit seinem Strafarsenal bei weitem nicht an Conques heran. Hier werden die Verdammten nur gefesselt, ansonsten erfahren sie die klassischen Höllenstrafen wie Dunkelheit, Hitze, Kälte und Gestank. Auch die nachfolgenden Bildwerke in Italien bieten keine instrumentellen Strafmethode - bis hin zur Hölle im Florentiner Baptisterium. In Frankreich treten in der Portalskulptur ab Anfang des 13. Jahrhunderts, ca. 150 Jahre nach Conques, wieder instrumentelle Strafen auf, wenn

auch sehr vereinzelt. Meist sind die Verdammten hier mit Ketten aneinandergefesselt und werden von Assistenzteufeln zu einem großen Kessel geführt, in dem bereits ihre Leidensgenossen vor sich hinköcheln. Nur am Nordschiff von Notre Dame in Paris sieht man einen Sünder, dem die Gedärme aus dem offenen Bauch hängen sowie einen gehäuteten Verdammten, obwohl der Höllenbereich sehr reduziert auf dem rechten Gewände, dargestellt ist. Die nordspanische Portalskulptur war sehr von der französischen Portalikonographie beeinflusst. So sind auch hier keine Sonderformen bei der Darstellung der Höllenstrafen zu verzeichnen.

Wie gezeigt werden konnte, erscheinen bereits auf altägyptischen Unterweltdarstellungen Strafen und Strafinstrumente, die dem zeitgenössischen Strafrecht entsprachen. Oft fiel jedoch die Unterweltsstrafe weitaus grausamer aus als die irdische, da der Mensch im Jenseits seinen 2. Tod sterben sollte, um so ein für alle Mal im Kosmos ausgelöscht zu werden. Auch in der Antike gibt es Jenseitsstrafen, doch meist nur die der drei mythischen Büßer. Abbildungen auf italischen Unterweltsvasen konnten durchaus sadistische Szenen zeigen, beispielhaft ist hier die Vase des Beldam Meisters. Die Darstellung von Straffolter, wie Tierhatz oder Geißelung war in der Antike durchaus verbreitet wie wir an den erhaltenen Bodenmosaiken sehen. In der frühchristlichen Kunst traten anfänglich rein symbolische Bilder wie die Personifikationen des Guten Hirten und die Orans-Figur auf. In Verbindung mit Szenen aus dem Alten Testament beherrschten sie die Thematik der Verfolgungszeit. Sicherlich bedingt durch das brutale Vorgehen bei den Christenverfolgungen sind in der frühchristlichen Kunst keine Bildwerke, die Straffolter zeigen, erhalten. Außer dem Weltgericht waren Passions- und Märtyrerdarstellungen Bildthemen, in denen instrumentelle Strafen visualisiert wurden. Hier ist besonders ab dem 11. Jahrhundert eine vermehrte Darstellung von Folterstrafen zu verzeichnen, so wie auch in Conques erstmals eine voll eingerichtete Folterkellerhöhle geschaffen wird. Ein Grund für diese plötzliche ikonographische Wende könnte die Tatsache sein, dass die christliche Kirche zu einer institutionalisierten Kirche geworden war, in der ein mit Privilegien ausgestatteter Klerus den Schlüssel zur Erlangung des Heils monopolisiert hatte. Infolge der Kirchenreform Gregors VII. († 1085), die einen energischen Schlag gegen die Verweltlichung der Kirche ausführte, die diese in den letzten Jahrhunderten erfahren hatte, gegen die Beteiligung von Laien an Bischofswahlen sowie gegen Simonie und Priesterehe wurde die katholische Kirche immer weiter institutionalisiert.

Die Christenheit in angstvoller Erwartung vom Weltende und dem Jüngstem Gericht an der Jahrtausendwende wendet sich aus Dankbarkeit wieder verstärkt der Kirche zu. Gleichzeitig bildeten sich Laienbewegungen¹¹⁶¹, Bußbewegungen mit einer Vorliebe zu realistischen, biblisch-historischen Darstellungen, die den Folterdarstellungen der Märtyrer verstärkt Eingang in den Motivschatz der bildenden Kunst verschafften.

Der Fokus der Arbeit lag auf den drei toskanischen Weltgerichtsdarstellungen im Florentiner Baptisterium, in der Arenakapelle in Padua und im Camposanto zu Pisa. Allein bei einem Vergleich dieser drei Höllen lässt sich ein kontinuierlicher Anstieg von Strafdarstellungen verzeichnen. Neben dem Hängen an Hals oder Füßen und dem Einflößen von geschmolzenem Metall wird die wohl drastischste Strafe in Florenz einem Sodomiten zu Teil, der am Spieß gebraten wird. Nur etwa drei Jahrzehnte später verdoppelt Giotto die instrumentellen Strafen in seiner Paduaner Hölle. Die Verdammten werden an Geschlechtsteilen, Haaren und Zunge aufgehängt, werden mit Peitschen, Widerhaken und Stockhieben gequält, mit eisernen Zangen an den Geschlechtsteilen malträtirt und einer der Hoffnungslosen wird sogar in der Mitte zersägt. Dieses Motiv könnte Dante auch in seiner *Divina Commedia* bei der Bestrafung der Zwietrachtstifter inspiriert haben. Bei Dante werden die Körper der Sünder vom Kopf bis zu den Lenden aufgeschlitzt. In der Pisaner Höllendarstellung kommt es im Gegensatz zu Padua zu einer weiteren Steigerung der instrumentellen Strafen um fast 30%. Nachdem das höllische Chaos in Bulgen organisiert wurde, wird die Pisaner Hölle zu *dem* jenseitigen Folterkeller schlechthin: Hier werden Gliedmaßen abgetrennt, Sünder am Spieß gebraten, in allen Variationen gehängt, aus offenen Bauchdecken quellen die Gedärme hervor, flüssiges Metall und Kot werden eingeflößt, die Sünder in Kesseln gekocht, gehäutet, geköpft, gewürgt, mit Knüppeln geschlagen, mit Messern, Lanzen und Schwertern gepeinigt und in der Mitte auseinandergesägt.

In der monumentalen Kunst halten sich trotzdem noch bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts die Bestrafungen in Grenzen, die die Verdammten in den italienischen Höllen ertragen müssen. Ungefähr ein Jahrzehnt nach Giottos Fresken in der Arenakapelle weist das Weltgerichtsfresko in der Neapolitaner Kirche Santa Maria

¹¹⁶¹ Zunächst die Patarener in Mailand, Mitte 11. Jhd., vgl. dazu: VIOLANTE, C., *La Pataria milanese e la riforma ecclesiastica*, Rom 1955; HAUSER, R., *Zur Spiritualität der Mailänder Pataria*, Freiburg 1974; NOVARA, u.a., *La Pataria - lotte religiose e sociali nella Milano dell'XI secolo*, in: *Le Origine – Storie e Cronache*, Mailand 1984.

Donnaregina Vecchia¹¹⁶² eine noch stark byzantinisierende Bildsprache auf. Es wurde zwar auf die Unterteilung in Kompartimente verzichtet und das Geschehen mehr oder weniger frei im Raum angeordnet, doch sind die einzelnen Bildteile wie Inseln gestaltet. Der von Christus in einem hohen Bogen ausgehende Feuerstrom trennt den Teil der Verdammten vom Rest des Geschehens ab. In dieser Hölle wird jedoch noch nicht gestraft. Die Verdammten sind zwar fast alle mit Schwertern und Dolchen bewaffnet, aber die teuflischen Henkersknechte befinden sich zusammengedrängt im oberen Teil der Hölle und es scheint, dass sie Anweisungen des herannahenden Engels annehmen. Darunter ist eine Art Greif und im unteren Bildteil sehen wir Mönche in Kutten mit Holzkreuzen, die eine Gruppe von Verdammten anführen, die auf dem apokalyptischen Tier sitzen bzw. von diesem gefressen werden (Abb. 160).

Lorenzo Maitanis Fassadenrelief in Orvieto, entstanden zwischen 1320-30, zeigt die Hölle unterteilt in zwei Stockwerke. Im oberen Stockwerk werden nackte Verdammte wie eine Viehherde zusammengedrängt und von haarigen Teufeln in die Hölle geführt. Im unteren Stockwerk thront der an Händen und Füßen gefesselte Höllenfürst auf einem Fresserthron, während seine Assistenzteufel die Verdammten quälen und piesaken. Es werden aber keine dezidiert instrumentellen Höllenstrafen dargestellt, nur Feuer und Schlangen. Das Relief ist in seiner Ausführung sehr der antiken Formensprache verpflichtet, da die Körperlichkeit und der Ausdruck des Menschen in den Vordergrund treten. Trotzdem erinnert es noch stark an die Arbeiten von Nicola und Giovanni Pisano in Pisa, Prato und Siena (Abb. 161).

Ende der 1330er Jahre entsteht das Weltgerichtsfresko in der Kapelle des Bargello in Florenz. Zugeschrieben der Schule Giotto sind nur kleine Teile der Hölle erhalten. Der seelenfressende Teufel nimmt die ganze Höhe der erhaltenen Fresken ein. Die Szenen der Bestrafung, deren Anordnung und die Struktur der Hölle sind nicht mehr auszumachen.¹¹⁶³

In Santa Maria del Casale bei Brindisi befindet sich ein relativ gut erhaltenes Fresko aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. In fünf Bildstreifen unterteilt erinnert es in seiner Komposition sehr stark an das Mosaik in Torcello. Der Künstler schuf das Weltgericht nach dem byzantinischen Schema, ließ jedoch einige westliche Darstellungsnormen mit einfließen: So fliegen um den thronenden Satan

¹¹⁶² SCHREINER 1983; ALDERSHOT (Hrsg.), *The church of Santa Maria Donna Regina - art, iconography and patronage in fourteenth-century Naples*, Ashgate 2004.

¹¹⁶³ BASCHET 1993, 627-628.

mit dem Antichristen auf dem Schoß nackte Sünder, die von Teufeln gequält werden, während ihre Leidensgenossen im mittleren rechten Bildteil in drei Bulgen mit Feuer zusammengepfercht sind. Eine Frau wird an den Haaren gezogen, einer greift ein Teufel an die Brüste und ein Sünder mit Geldsäcken um den Hals hängend wird von einem Teufel mit einem Seil gewürgt, während ein anderer ihn mit den Händen malträtirt. Weitere Strafen lassen sich auf Grund des Erhaltungszustandes nicht erkennen (Abb. 162). Besonders anschaulich stellte der Künstler dar, was mit Ehebrechern geschieht: Ein Paar ist neben den Bulgen in einem Bett liegend dargestellt, auf das ein schwarzer Teufel gehüpft ist mit einem weißen Gegenstand in der Hand, der eine Art Fahne darstellen könnte, worauf die Sünde beschrieben ist, die er dem Paar vor die Augen hält und sie so daran erinnert, dass das ewige Feuer auf sie wartet (Abb. 163).

Der in Florenz geborene Künstler Giusto de Menabuoi († 1391) erschuf in den Jahren zwischen 1348 und 1365 in giottesker Tradition eine wahre Folterhöhle in der Abbazia di Viboldone. Die Verdammten werden an Zunge, Haaren und Scham gehängt, ihnen wird heißes Metall eingeflößt, sie werden mit Fesseln und Scheren malträtirt (Abb. 164). Auffallend ist der Verdammte mit dem Sack über dem Kopf, der von Teufeln geführt wird und eine Adaption aus Giotto's Fresko in der Arenakapelle ist. Hier wird der ikonographische Einfluss Giotto's besonders deutlich.

Eine strikte Unterteilung der Verdammten nach den sieben Todsünden wurde in der Kirche Sant'Antonio in Pofi in dem Fresko aus der Mitte des 14. Jahrhunderts getroffen (Abb. 165). Die Hoffnungslosen werden mit Schwertern und Küchenmessern gepeinigt, kopfüber aufgehängt und gevierteilt. Das Vierteilen wird den Königen zu Teil, die ihre Kirchenabgaben nicht gezahlt haben: *i falsi araturi et no dano lo oro alla ecclesia*. Auch in der Abbazia von Pomposa wird so gevierteilt (Abb. 166). Auf der Darstellung in Santa Maria Maggiore in Tuscania werden die Verdammten hauptsächlich von den Teufeln selbst ohne Zuhilfenahme von Strafinstrumenten gepiesakt, aber mit großer Unterstützung weiteren Höllengetiers wie Schlangen. Nur der Dreizack ist als Werkzeug der Teufel auszumachen und zwei Verdammte wurden an einem dünnen Baum aufgeknüpft (Abb. 167).

In der Kirche San Francesco in Leonessa in der Provinz Rieti nimmt der Höllenteil des Weltgerichts eine eigene Wandfläche ein. Die Teufel sind mit Dolchen und Zangen ausgestattet. Die Verdammten brennen im Höllenfeuer wie auf einem

Scheiterhaufen, werden im Kessel gesotten, am Spieß gebraten, an einen Pfahl gefesselt und einem wird die Zunge mit einer Zange abgezwickelt (Abb. 168).

Ende des Trecento begegnet uns diese Strafe und noch viele Male mehr, so auch in der Hölle von Taddeo Bartolo († 1422) in der Collegiata von San Gimignano. Wie in Leonessa und in der Strozzi-Kapelle in Florenz nimmt die Hölle hier eine eigene Wand ein und bietet dem Gläubigen den Einblick in eine gut organisierte Strafhölle. Inschriften beschreiben die Vergehen oder die Identität der jeweiligen Sünder. Herodes beispielsweise wird von einem Teufel ein Pfahl in den Mund gesteckt, der mit Hammerschlägen immer weiter in seinen Körper getrieben wird. Verdammte werden zersägt, mit Messern aufgeschlitzt, an Zunge und Füßen aufgehängt; ihnen werden Exkreme und flüssiges Metall eingeflößt, mit einem Dolch ins Herz gestochen, sie werden am Spieß gebraten, ausgeweidet, mit Seilen stranguliert und mit Knüppeln, Äxten, Spießen und Zangen malträtirt. In San Gimignano sind außerordentlich viele Strafwerkzeuge in der Hölle in Gebrauch (Abb. 169).

Als neue Strafmethoden in der Höllenikonographie tauchen um 1400 in Santa Maria dei Ghirli in der italienischen Exklave Campione d'Italia Räder¹¹⁶⁴ auf (Abb. 170), an die die Verdammten gebunden oder mit Eisenstiften befestigt sind und der Rost, auf dem sie gebraten werden (Abb. 171).

In Zentralitalien kommt es Anfang¹¹⁶⁵ des Quattrocento nach Taddeo Bartolos Folterkammerhölle zu einem weiteren Höhepunkt der Grausamkeit in der Darstellung der Hölle in der Capella Bolognini in S. Petronio in Bologna. Neben Zunge ausreißen, einflößen von heißem Metall, am Spieß braten, ausweiden, kopfüber und an der Zunge aufhängen, werden den Verdammten die Augen ausgestochen, sie werden aufgespießt, an einen Baumstamm gefesselt und in Stücke gehackt. Außerdem werden sie mit den typischen Kriegswaffen Armbrust, Pfeil und Bogen und mit Keulen und Spießen gequält (Abb. 172).

Etwas weiter südlich, in Sant'Agata de'Goti in Kampanien, entstand in den Jahren zwischen 1431-1435 das Weltgerichtsfresko in der Kirche Santissima Annunziata (Abb. 173). In der Ausmalung der Hölle bedient sich der Künstler der westlichen Ikonographie, die jedoch um einige byzantinische Motive ergänzt wird. So sitzt der gefesselte Höllenfürst mit einigen Verdammten auf dem Schoß auf einem großen Drachen, der Sünder verschlingt. Satan selbst verschlingt keine Sünder.

¹¹⁶⁴ Zur Darstellung des Folterwerkszeugs Rad siehe: MERBACK 1993, S. 158-197.

¹¹⁶⁵ Das Fresko wird auf 1410-12 datiert, vgl. KLOTEN 1986, S. 26-27.

Diese Art der Darstellung war im Osten, wo der Teufel nie selbst die Sünder fraß, sehr gängig und ist beispielsweise in dem Freskenzyklus der Marienkirche in Lindos aus dem 18. Jahrhundert noch zu sehen (Abb. 174). Die Höllenstrafen sind in Sant'Agata dei Goti jedoch ganz nach westlicher Manier ausgemalt. Neben dem Hängen an verschiedenen Körperteilen wie Hals, Arm, Fuß, Zunge, Augen und Geschlechtsteilen werden die Verdammten zersägt, am Spieß gebraten und ihnen wird flüssiges Metall eingeflößt.

Während die Strafdarstellungen in der Hölle in Mittelitalien sehr beliebt waren, wendet sich der Maler Lorenzo di Pietro, genannt Vecchietta († 1480), in Siena schon Mitte des 15. Jahrhunderts davon ab und stellt weder in seinem Fresko im Spedale di Santa Maria della Scala (1445-49) noch in der Ausmalung des Baptisteriums in Siena (1450-62) Höllenstrafen bzw. die Hölle selbst dar (Abb. 175).

Gleichzeitig werden in den nördlicheren Regionen Italiens, vor allem an der ligurischen Küste sowie im westlichen Piemont, eine Reihe von Weltgerichtsfresken geschaffen, die typische Folterkammerhöllen jedoch mit außergewöhnlich vielen irdischen Strafwerkzeugen zeigen. Neben den gängigen instrumentellen Strafen treten nun in der Ikonographie der monumentalen Höllendarstellung vermehrt zwei Strafarten auf, die ein Jahrhundert zuvor bereits in Santa Maria dei Ghirli Aufnahme in den Strafkatalog fanden: das Rad und der Rost. So in der Kirche San Giorgio di Campochiesa um 1446 (Abb. 176), in der Kirche San Michele (Abb. 177) in Mondovi (1457-1503), der nahe gelegenen Kirche San Fiorenzo (Abb. 178) in Bastia Mondovi (1460-72), in San Bernardino (Abb. 179) in Triora (1480-1500), im Santuario di Montegrazie in Imperia (1483), gleichzeitig in San Bernardino (Abb. 180) in Albenga (1483), dann im Santuario di Nostra Signora del Fontan (Abb. 181) in Briga¹¹⁶⁶ (1492), in San Stefano (Abb. 182) und in dem an der französischen Grenze gelegenen Giaglione (1493-1508).

Exemplarisch für diese Fresken soll kurz die Höllendarstellung vom Santuario di Montegrazie beschrieben werden, da sich die nachfolgenden Darstellungen stark auf die hier verwendete Höllenikonographie stützen. Die Brüder Tommaso und Matteo Biazaci schufen hier und in San Bernardino in Albenga Höllendarstellungen, die großen Einfluss auf die nachfolgenden Künstler dieser Region hatten. In

¹¹⁶⁶ Heute in Frankreich: Notre Dame des Fontaines in Brigue. Das Fresko wurde von den piemonteser Maler Giovanni Canavesio († 1500) geschaffen, ebenso wie die Fresken in San Bernardo in Pigna und in San Bernardino in Triora. BASCHET 1993, S. 653/4, 658/9, 661-3.

Montegrazie und in Albenga¹¹⁶⁷ wurde die Hölle gemäß der sieben Todsünden unterteilt und das Vergehen der Verdammten ist durch Inschriften auf Spruchbändern deutlich gemacht. Im linken Bereich befinden sich Verdammte dicht gedrängt in einen steinernen Backofen eingeschlossen, der von einem Assistenzteufel befeuert wird (Abb. 183). Einem tonsurierten Mönch wird mit einer Säge der Kopf gespalten, was ihn als Häretiker kennzeichnet. Den Geizigen wird flüssiges Gold eingeflößt, die Diebe werden gehängt, die korrupten Richter sind auf einen Bratspieß aufgespießt und werden über einem Feuer, das mit *Notari falsi* gespeist wird, geröstet. Die Strafe des Bratspießes, die sonst dezidiert den Sodomiten vorbehalten war, wird nun Richtern zuteil. Neid und Unruhestiftung werden mit dem Rad bestraft. Dabei werden die Verdammten auf ein mit Eisenzähnen gespicktes Rad aufgespießt und von einem Teufel unaufhörlich gedreht. Einer Verdammten wird die Zunge mit einer Zange aus dem Mund gerissen. Unter den Geizigen wird die Sünde der Gula bestraft. Die Verdammten sitzen um einen gedeckten Tisch und werden am Essen gehindert. Sonst sind in diesem Bereich meist keine Strafwerkzeuge auszumachen, doch hier wird einem Verdammten von einem Teufel eine Lanze in den Rachen gerammt und im unteren Bildteil werden ausdrücklich die Säufer, im wahrsten Sinne ersäuft, indem ihnen Wein aus einem Fass in den Mund gegossen wird (Abb. 184).¹¹⁶⁸ Daneben befindet sich der Bereich der Zornigen, wo sieben Verdammte auf die Äste eines dürren Baumes aufgespießt sind (Abb. 185). Ein Verdammter ist mit dem ganzen Körper, wie die Sodomiten in den älteren Darstellungen, auf den Baum gespießt. Doch wird laut Inschrift¹¹⁶⁹ nicht Sodomie bestraft, sondern derjenige, der Vater und Mutter nicht ehrte. Dem Sünder daneben ragt ein Ast aus dem Rumpf, während ein weiterer in sein Ohr durch den Kopf sticht. Vertikal über dem Stamm ist ein Verdammter in Rückenlage dargestellt, der auch von mehreren Ästen durchbohrt wird. Interessant ist die Bestrafung der Verdammten, denen Äste durch die rechte Hand oder die Zunge gehen. Der einzigen weiblichen Verdammten am Baum ist der Ast quer durch den Hals gerammt. Sehr alte Bäume, die einzeln an herausgehobener Stelle stehen, waren bereits in vorchristlicher Zeit Gerichtsstätten, an denen Recht gesprochen und die Strafen vollzogen wurden. Das Hängen war

¹¹⁶⁷ Das Fresko ist im Bereich der Hölle nur fragmentarisch erhalten, lässt aber auch eine Unterteilung in die sieben Todsünden erkennen und man kann davon ausgehen, dass die Gebrüder Bizaci sich an der Ikonographie von Montegrazie orientierten, da beide Fresken zeitgleich entstanden sind.

¹¹⁶⁸ Diese Art der Tortur erinnert stark an das heute noch praktizierte „Waterboarding“ - eine Foltermethode des simulierten Ertränkens. Vgl. HENDERSON, L.M., *Tortured reality - how media framing of waterboarding affects judicial independence*, Den Haag 2012.

¹¹⁶⁹ MALEDISERIT PA[T]RE VEL MATRE, nach DE FLORIANI, MANAVELLA 2012, S. 424.

sehr gängig, aufgespießt wurden die Delinquenten jedoch nicht. Die Gerichtsbäume, meist Linden oder Eichen, waren jedoch nur nördlich der Alpen in Gebrauch. Eine Strafe, wie sie weiter südlich auch nicht dargestellt wurde, wird an einer Verdammten vollzogen, der ein großer Nagel in das linke Ohr quer durch den Kopf gerammt wurde. Sie steht für alle, die im Zorn Unwahrheiten gehört oder gesagt haben.¹¹⁷⁰ Neuartig ist die Bestrafung eines Sünders, der rücklings auf einem Amboss liegt und von zwei Teufeln gequält wird. Der linke hält ihn mit einer Zange an der Schulter fest während sein Kollege den Sünder mit der Zange an den Geschlechtsteilen gepackt hat. Beide holen mit ihren großen Hämmern, wie Schmiede, zum Schlag aus. Die Inschrift unter dem Amboss zeigt, dass so die ISCOMUNICHATI bestraft werden. Im letzten Höllenteil wird die Sünde der Trägheit bestraft. Verdammte werden in einem Kessel gekocht oder im Herdfeuer verbrannt, daneben ein Eissee.

Die Intention vorliegender Arbeit ist es unter anderem, die Quellen für die einzelnen Folterstrafen aufzutun. Im Folgenden werden die einzelnen instrumentellen Strafen in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt, verortet und es werden Bildzeugnisse der in vorliegender Studie behandelten Bildwerke für die Darstellung eben dieser Strafe angeführt.

Höllenpein: Abtrennen von Gliedmaßen

Quellen: Ägyptisches Totenbuch

Altes Testament (Jdc 1,6; Dtn 25,11-12; Dtn 23,2; Ez 23,25)

Paulusapokalypse

Tundalvision

Bonvesin de la Riva: Libro delle tre scritture, 557-560

Divina Commedia, Zwietrachtstifter, Canto XVIII

Strafrecht: ius talionis, altägyptisches, hellenistisches, römisches, zeitgenössisches der Kommunen

Zeugnisse: Torcello, Camposanto Pisa, Arenakapelle in Padua, Sant'Antonio in Pofi, Abbazia von Pomposa, Capella Bolognini in S. Petronio Bologna

Höllenpein: am Spieß braten

¹¹⁷⁰ Qui AUDIUnT ET DICUnT IN IRA VERBum INONES[TUM], ebenda.

Quellen: Giacomino da Verona: De Babilonia, 117-119

Divina Commedia XII, 40-41

zeitgenössischer Alltag, Küche;

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Rouen, Baptisterium Florenz,
Arenakapelle Padua, Camposanto Pisa, San Francesco in
Leonessa, Collegiata San Gimignano, Bolognini Kapelle San
Petronio, Santissima Annunziata in Sant'Agata de'Goti, Santuario
di Montegrazie in Imperia, San Bernardino in Albenga

Höllenpein: auf Amboss schmieden

Quelle: Bonvesin de la Riva, De Scriptura Nigra, 581-584

Zeugnisse: Santuario di Montegrazie in Imperia, San Bernardino in Albenga

Höllenpein: aufhängen an den Füßen

Quellen: Petrusapokalypse

Strafrecht: Judenstrafe, Schandstrafe

Zeugnisse: Panagia Mavriotissa in Kastoria

Höllenpein: aufhängen an den Geschlechtsteilen

Quellen: Pseudo-Titus Brief

Lukian von Samosata, *Wahre Geschichten*, Kinyrus

Ius talionis – Strafrecht in Italien aber extrem selten

Zeugnisse: Arenakapelle in Padua, Bolognini Kapelle San Petronio

Höllenpein: aufhängen an den Haaren

Quellen: Petrusapokalypse

Paulusapokalypse;

Zeugnisse: Arenakapelle in Padua

Höllenpein: aufhängen am Hals

Quellen: Neues Testament, Mt 27,5

Strafrecht: römisches, zeitgenössisches der Kommunen

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Panagia Mavriotissa in Kastoria, Ljeviša in
Prizren/Kosovo, Baptisterium Florenz; Arenakapelle, Camposanto,

Santa Maria del Casale bei Brindisi, Santissima Annunziata in
Sant'Agata de'Goti

Höllenpein: aufhängen an der Zunge

Quellen: Petrusapokalypse, Pseudo-Titus Brief,

Zeugnisse: Abbazia di Viboldone, Collegiata in San Gimignano

Höllenpein: ausstechen der Augen

Quellen: AT, Jdc 16,21

Sueton

Strafrecht

Zeugnisse: Chigi Codex, Bolognini Kapelle San Petronio

Höllenpein: ausweiden, offene Bauchdecke

Quellen: Neues Testament, Apost. 11,18; Homer Odyssee, 11, 576;

Alltägliche Schlachtung von Tieren;

Zeugnisse: Notre Dame in Paris, Baptisterium Florenz, Arenakapelle,
Camposanto, Collegiata San Gimignano

Höllenpein: Einflößen von heißem/flüssigen Metall

Quellen: Navigatio Brendani, Visio monachi de Eynsham, zeitgenössisches
Strafrecht

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Baptisterium Florenz, Arenakapelle,
Camposanto, Abbazia di Viboldone; Santissima Annunziata in
Sant'Agata de'Goti, Collegiata San Gimignano, Bolognini
Kapelle San Petronio

Höllenpein: einflößen von Kot

Quellen: Ephraim der Syrer, Homilien;

Zeugnisse: Camposanto

Höllenpein: häuten

Quellen: Ägyptisches Totenbuch

Herodot, Historien 7, 26 (Marsyas)

Ovid Metamorphosen 6, 387-91

Navigatio Brendani (Judas)

De Voragine (Martyrium Hl. Bartholomäus)

Alltag Schlachtung

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Camposanto;

Höllenpein: im Kessel kochen

Quellen: Ägyptisches Totenbuch, Strafrecht, Alltag Küche

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Psalter Margarete von Burgund, Notre Dames in Paris, Reims, Notre Dame de la Couture Mans, San Lorenzo in Lugano, Camposanto, San Francesco in Leonessa, Santuario in Montegrazie, Bolognini Kapelle San Petronio

Höllenpein: köpfen/ abgetrennter Kopf

Quellen: Ägyptisches Totenbuch

Divina Commedia XXXVIII 118,119

Strafrecht

Kriegsführung

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Camposanto, Santa Croce in Florenz

Höllenpein: Pranger/Schandpfahl

Quellen: Ägyptisches Totenbuch, NT, Hesiod Theog. 520-525; damnatio ad bestias, Strafrecht

Zeugnisse: Ägyptisches Totenbuch, Arenakapelle Padua, Chigi Codex, San Francesco in Leonessa

Höllenpein: Rost

Quellen: Pseudo-Titus Brief, Honorius v. Autun Elucidarium, Visio Tundalis, Legenda Aurea – Martyrium des hl. Laurentius, Alltag Küche

Zeugnisse: Rouen, Santa Maria dei Ghirli, San Giorgio di Campochiesa in Albenga, San Michele in Mondovi, San Fiorenzo in Bastia Mondovi, San Bernardino in Triona, Santuario di Montegrazie in Imperia, San Bernardino in Albenga, Santuario di Nostra Signora del Fontan in Briga, San Stefano in Gialione

Höllenpein: Tortur der Geschlechtsteile mit Zangen u.ä.

Quelle: Pseudo-Titus Brief, Strafrecht – extrem selten, bei
Sittlichkeitsverbrechen

Zeugnisse: Arenakapelle Padua, Santuario di Montegrazie in Imperia, San
Bernardino in Albenga

Höllenpein: verbrennen im Feuerofen

Quelle: Mt 13, 36-43; Buch Henoch, Visio Tundali

Zeugnisse: Santuario di Montegrazie in Imperia, San Bernardino in Albenga

Höllenpein: zersägen

Quelle: Heiligenlegenden: hl. Simon, hl. Sarvelos, St. Quiricus; Troja-
Roman, Ermordung des Ulisses

Zeugnisse: Arenakapelle Padua, Camposanto di Pisa, Santuario di
Montegrazie in Imperia, San Bernardino in Albenga, San
Bernardino in Triora

Höllenpein: Zunge herausreißen/schneiden

Quelle: Ägyptisches Totenbuch, AT, Paulus Apk., Lauda: In Domenica
adventu, Dante XXVIII, 100-105, Talionsstrafe im Strafrecht seit
frühester Zeit

Zeugnisse: Sainte-Foy in Conques, Beldam-Meister Vase, Bolognini Kapelle San
Petronio, Santuario di Montegrazie in Imperia, San Francesco in
Leonessa

Es konnte gezeigt werden, dass die höllischen Strafen durchaus der irdischen Strafpraxis nachempfunden wurden. Strafen wie das Einflößen von heißem Metall, Verbrühen mit heißem Wasser oder Öl, das Hängen ob am Hals oder kopfüber, das Abtrennen von Körperteilen, das Ausstechen der Augen und das Feuer der Scheiterhaufen waren durchaus von der irdischen Gerichtsbarkeit verhängt worden. Die konkreten Bilder der realen Strafwerkzeuge in den Höllendarstellungen sind Ausdruck des anschauungsverhafteten Denkens und Verstehens einer Zeit, in der

das „Sehen“ eine höhere Form der Erkenntnis repräsentierte.¹¹⁷¹ Doch was führte zu deren Aufnahme in den höllischen Strafkatalog?

Ausgehend vom Höllenmosaik im Baptisterium in Florenz entstand die italienische Folterkellerhöhle ab dem Ende des Duecento. Mit Giotto's Weltgerichtsfresko in der Arenakapelle bricht ein neues „Zeitalter“ für die monumentale Darstellung der Hölle an. So wirkt seine ikonographische Innovation, wie oben gezeigt, auf eine Vielzahl von italienischen Höllendarstellungen ein. Die Hochzeit der höllischen Folterkammern ist in der italienischen Malerei ab der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Ende des 15. Jahrhunderts anzusetzen und umfasst somit gute 150 Jahre. In der byzantinischen Malerei war man noch im 14. Jahrhundert dem alten Darstellungstypus der Hölle ikonographisch verpflichtet, wie das Fresko in der Erzengelkirche in Kakodiki auf Kreta zeigt (Abb. 186/187), das in seiner Ausführung kaum Unterschiede zu den frühen byzantinischen Darstellungen aufweist. Wiederum ausgehend von Florenz folgt die Höllenikonographie bei Fra Angelico im ersten Drittel des Quattrocento zwar noch den mittelalterlichen Vorläufern (Abb. 188). Mit Luca Signorellis Fresken im Dom von Orvieto (Abb. 189), entstanden 1499-1504, wurde die Ikonographie einem drastischen Wandel unterzogen, der in Michelangelos sixtinischem Weltgerichtsfresko seinen Höhepunkt haben sollte (Abb. 190). Zeitgleich wurde in Norditalien noch an der alten Ikonographie festgehalten, auch wenn einige Elemente der nord- und westeuropäischen Höllen mit in den Motivschatz aufgenommen wurden.

Florenz – nicht nur Wiege der Renaissance, sondern auch Motivschmiede für die Hölle?

Florenz war eine der ersten und vor allem mächtigsten Stadtrepubliken in Italien. Ende des Duecento herrschten gnadenlose Kämpfe zwischen Guelfen, Ghibellinen und Splittergruppen der Guelfen um die Regierungsmacht in Florenz, die den Alltag der Florentiner prägten. Trotz der jahrzehntelang andauernden Auseinandersetzungen und Kriege, die in und um die Stadt am Arno tobten, bildete sich ein europäisches Zentrum für Handel und Kunst heraus. Der unermessliche Reichtum der Stadt und seiner Bürger führte zu extrem hoher und vielschichtiger

¹¹⁷¹ MEIER, C., *Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter*, in: HARMS, W. (Hrsg.), *Text und Bild, Bild und Text*, S. Stuttgart 1990, S. 35-65, bes. 38 f.

künstlerischer Produktion in dieser Zeit. Es herrschte nicht nur der Wohlstand und Florenz wurde auch von Hungersnöten wie 1347, der Pest 1348¹¹⁷² und weiteren Seuchen heimgesucht, die einen Großteil der Bevölkerung dahinrafften. All dies führte zu sehr unterschiedlichen Einstellungen der Bewohner: Die einen genossen ihr Leben und verschleuderten ihren Besitz, da sie morgen schon tot sein könnten, die anderen sahen in den Epidemien die Strafe Gottes für einen liederlichen Lebensstil und taten Buße, die teilweise sehr extreme Formen annahm. Einen anschaulichen Einblick in die Inhalte der zeitgenössischen Predigt bietet der *Specchio della vera penitenza*¹¹⁷³ des Dominikaners Jacopo Passavanti, in dem eine Reihe seiner Predigten gesammelt sind, die er zur Fastenzeit 1354 hielt. In Form von Traktaten bietet er hier eine Vielzahl von Beispielen, die den Gläubigen die moralischen Prinzipien und die heiligen Schriften erklären und ihnen die sieben Gründe für die geforderte Buße nennen, von denen die erste die Liebe zur Gerechtigkeit und die zweite die Angst vor dem Jüngsten Gericht ist:

*La prima cosa che c'induce a fare penitenza si è l'amore della giustizia: ed è giustizia una virtù che tiene la bilancia iguali ' e diritta, e rende a ciascuno suo debito; la quale ogni animo diritto dee amare in sè e in altrui. Ora, come l'uomo che adopera bene e virtuosamente vive, merita, secondo di rittura di giustizia, guidardone e premio; così l' uomo che adopera male e viziosamente vive, merita tormento e pena.*¹¹⁷⁴

Die erste Sache, die uns dazu führt, Buße zu tun, ist die Liebe zur Gerechtigkeit: Und Gerechtigkeit ist eine Tugend, die das Gleichgewicht der Waage hält und jedem das Seine gibt; die jeder gerechte Geist in Sich und den Anderen lieben sollte. Nun verdient jeder, der ein gutes und tugendhaftes Leben führt, nach den Regeln der Gerechtigkeit Belohnung und Auszeichnung; und so verdient derjenige, der das Böse will und lasterhaft lebt, Pein und Strafe.

¹¹⁷² Zu der Situation zur Zeit der Pest und den sich daraus ergebenden Folgen und religiösen Bewegungen in Florenz und Siena siehe: MEISS 1951, S. 59-93.

¹¹⁷³ PASSAVANTI, J., *Lo specchio della vera penitenza*: Novamente collazionato sopra testi manoscritti, POLIDRORO, F.L. (Hrsg.), Florenz 1856.

¹¹⁷⁴ Ebenda, S. 13.

*La seconda cosa che e' induce a fare penitenzia è il timore e la paura del divino giudizio, il quale aspro e duro avrà a sostenere dopo la morte chi non si provvederà di purgare i suoi peccati in mentre che dura la presente vita.*¹¹⁷⁵

Die zweite Sache, die uns dazu führt, Buße zu tun, ist die Furcht und das Grauen vor dem göttlichen Gericht, das rau und hart die beurteilt, die sich im diesseitigen Leben nicht von ihren Sünden befreit haben.

Es handelt sich um eines der ersten narrativen Beispiele für eine anleitende und moralisierende Literatur, in der unter anderem auch die starke Verbindung zwischen irdischer und göttlicher Gerechtigkeit deutlich wird.

Die Ereignisse des Duecento und Trecento waren die Voraussetzung für die Entstehung einer neuen, definierteren Vision des Jenseits, besonders der Hölle, die von den verängstigten und zweifelnden Gläubigen gefordert wurde. Die Hölle musste popularisiert werden! Es waren die beiden Florentiner Größen Dante und Giotto, die sich in ihren Werken dieser Aufgabe annahmen. So ist es vor allem ihnen zu verdanken, dass die Hölle aus dem Jenseits ein großes Stück in das Diesseits der damaligen Welt gerückt wurde, zwei Künstler, die jeder auf seine eigene Art und sich sicherlich auch gegenseitig beeinflussend, den Zeitgeist des ausgehenden Duecento und beginnenden Trecento eingefangen haben. Dante platzierte über 600 namentlich genannte Personen, auch viele zeitgenössische und zum Teil sogar noch lebende, in den Bulgen seines Infernos und Giotto bediente sich der alltäglichen Strafpraxis, um seine Hölle irdischer, für den Gläubigen besser erfahrbar zu machen. Doch ist es nicht nur die Justiz, die Motive für eine populäre Hölle liefert, sondern es ist auch der zeitgenössische Alltag mit einem Repertoire an neuen Darstellungsmodi. Verschiedene Berufsgruppen werden durch Attribute kenntlich gemacht in der Hölle präsentiert, wie beispielsweise in Sant'Agata dei Goti. Werkzeuge aus den Berufsfeldern der Metzger, Schmiede, Köche und der Landwirtschaft werden ihrer ursprünglichen Funktion enthoben und in den Katalog der höllischen Strafinstrumente mit aufgenommen. Es wurde zwar vielfach versucht, das „am Spieß braten“ der Sünder mit dem irdischen Strafrecht in Verbindung zu bringen, doch ist eine solche Verbindung meiner Ansicht nach nicht gegeben, da diese Strafe in der dargestellten Form nie praktiziert wurde. Diese grausige Strafmethode stammt

¹¹⁷⁵ Ebenda, S. 15.

eindeutig aus dem täglichen Leben der damaligen Zeit, ist der Kulinarik entlehnt: Auch heute noch ist *Porchetta* eine Florentiner Spezialität und das Motiv des aufgespießten Männchens finden wir beispielsweise im zeitgenössischen Design (Abb. 191). Durch die Gleichsetzung des Sünders mit einem Tier, sogar einem Schwein, wird dieser noch weiter diffamiert und die Strafe ist neben der körperlichen Pein auch als Ehrenstrafe zu sehen. Dante, Giotto und die Literaten und Künstler in ihrer Nachfolge zeichnen den Gläubigen ein leicht verständliches, greifbares, ja fast schon derbes Bild der Hölle ohne irgendwelche Verklärung. Gerade weil den Gefahren und Versuchungen im Alltag, *was im Leben uns verdrießt*, nur schwer zu entgehen war, kam es darauf an, das Böse immer weiter auszumalen. So relativierte sich eine mitunter kaum erträgliche Wirklichkeit.¹¹⁷⁶

Ende des 15. Jahrhunderts ist es Luca Signorelli, der sich komplett von der mittelalterlichen Volks- und Folterhölle seiner Vorfahren abwendet. Dagegen zeigt Fra Angelico in seinen Retabeln trotz der Verwendung der Zentralperspektive noch die trecenteske Ausformung der Hölle. Unter starkem Einfluss des Humanismus transformiert sich das Bild der Hölle, ja die Hölle selbst wird fast schon negiert, indem er nur die Verdammten darstellt, wie sie vereinzelt von sehr menschlich gestalteten Assistenzteufeln gequält werden, ohne eine Höllenarchitektur zu schaffen, geschweige denn den Fürsten der Hölle selbst darzustellen. In der Renaissance hatte sich ein neuer Kanon des Darstellungswürdigen herausgebildet. Signorellis Interesse galt nun der Körperlichkeit des Individuums. Ob Teufel oder Verdammte, alle Körper sind in humanistischer Manier dargestellt. Es nimmt nicht wunder, dass diese Änderung in der Höllenikonographie wieder aus dem Florentiner Raum kommt, da Florenz noch immer Handels- und Kunstzentrum der damaligen Welt ist, was sich nun nach Rom verlagert, wo der Florentiner Michelangelo mit dem Weltgericht in der Sixtina einen weiteren Höhe- und Wendepunkt in der Höllenikonographie setzt.

Der Rechtsgelehrte und Bischof Guglielmo Durante (um 1230-1261) schrieb in seinem *Rationale divinarum officiorum*, einem handbuchartigem Werk über Funktion, Herkunft und Bedeutung des Kirchengebäudes, der liturgischen Gewänder sowie der kirchlichen Zeremonien und Feste: „*la pittura commuove l'animo più della scrittura.*“ Die Malerei bewegt den Geist mehr als die Schrift. Und eben dies sollten die

¹¹⁷⁶ STRECKE 2002, S. 79.

Höllendarstellungen bewirken. Das gemeine, ungebildete, analphabetische Volk war zutiefst von den Höllenbildern bewegt. Doch auch bei den gebildeten Zeitgenossen fehlte die Faszination für das dunkle Jenseits nicht, da sich in den Höllendarstellungen wunderbar politische Manifeste transportieren ließen. Der Auftraggeber einer malerischen Höllendarstellung konnte davon ausgehen durch seine großzügige Spende an die Kirche einer Höllenstrafe zu entgehen.

Anhang

1. ASTERIUS v. AMASEA, Hom. XI, I-IV, übertragen von: ENGELHARDT, J.G.V.,
Die Homilien des Asterius von Amasea, Übersetzung, Anmerkungen, Abhandlungen,
 Bd. 3, Erlangen 1833.

I.1. Neulich, o Männer, hatte ich mir den berühmten Demosthenes vorgenommen, und zwar jenen Passus, in dem er Aeschines bittere Diebe zusetzt; geraume Zeit beschäftigte ich mich mit dieser Rede, sie nahm mich dermaßen gefangen, dass ich aufhören musste, um mich ein wenig zu ergehen und meinen Geist zu entspannen. Ich verließ mein Kabinett, schlenderte auf der Agora mit Bekannten umher und lenkte schließlich meine Schritte in Richtung des Temenos Gottes, um dort in Ruhe zu beten. Als ich auch dies genossen und durch eine der Galerien zurückspazierte, erblickte ich dort eine Malerei, die mich unwiderstehlich anzog. Ein Meisterstück von dem man meinen sollte: das ist von Euohranor oder von irgendeinem jener Alten, welche die bildende Kunst zu etwas Großem machten, weil sie Gemälde schufen, die schier beseelt wirken. Ich bitte euch: tretet näher. Denn wenn ihr wollt, werde ich euch dieses Gemälde, das Anlass bietet etwas zu erzählen, beschreiben. Wir Musendiener verfügen ja wahrlich über keine geringeren Mittel als die Maler.

II.1. Eine fromme Jungfrau hatte Gott ihre Keuschheit geweiht; sie hieß Euphemia. Als ein Tyrann einmal die Frommen verfolgte, ging sie der Todesgefahr mutig entgegen. Ihre Mitbürger und Genossen in dem Glauben, für den sie gestorben, voller Bewunderung für den Todesmut und die Heiligkeit der Jungfrau, erbauten ihr ein Grabmal nahe ihrer Kirche und stellten ihren Schrein hinein; seitdem ehren sie sie öffentlich und feiern sie alljährlich ihren Sterbetag mit einem Volksfest. Auch pflegen die Hierophanten von Gottes Mysterien alsdann ihr Gedächtnis mit einem Panegyrikos zu feiern, in dem sie dem zusammengeströmten Volk vorzugsweise darlegen, wie sie den Kampf der Selbstzucht zu Ende gekämpft. Schließlich hat auch ein Maler seinerseits pietätvoll, mit seiner eigenen Technik und nach besten Können ihre ganze Geschichte auf Leinwand gemalt und das heilige Schauspiel nahe dem Schrein angebracht. So sieht es aus:

III.1. Hoch auf dem Thron sitzt ein Richter; mürrisch und feindselig blickt er herab auf die Jungfrau (denn, wenn sie will, vermag die Kunst auch mit unbeseeltem Stoff zu zürnen). Mit anwesend sind die Assistenten des Magistrats und viele Soldaten

und die Protokollführer mit ihren Schreibtablets und Stiften: einer von diesen hat die Hand vom Wachs erhoben und fixiert die Angeklagte, sein Gesicht ganz nach vorne, als wolle er ihr befehlen, deutlicher zu sprechen: offensichtlich hat er Mühe, sie zu verstehen, und möchte nichts Fehlerhaftes oder zu Beanstandendes notieren.

2. Die Jungfrau steht da im fahlgrauen Leibrock und in einem Pallium, das sie als Philosophin kennzeichnet; auch – in der Auffassung des Malers – mit feinem freundlichem Antlitz oder, wie ich es sehe, mit einer Seele, die durch ihre Tugend schön wurde. Zwei Soldaten führen sie dem Richter vor; einer schleppt sie nach vorne, der andere stößt sie in den Rücken; die Haltung der Jungfrau verrät eine Mischung aus Scham und Standhaftigkeit. Denn ihr Haut ist geneigt, als erröte sie unter den Männerblicken, zugleich aber steht sie unerschrocken da, sie verspürt nicht die geringste Furcht vor dem Endkampf.

3. Ich für mich pries bisher andere Maler, wenn ich vor dem tragischen Bild jener berüchtigten Frau aus Kolchis stand, und sah, wie sie im Begriff ist, den Dolch gegen ihre Kinder zu heben; Mitleid und Rachsucht teilen ihr Gesicht; ihr eines Auge funkelt vor Zorn, das andere verrät die Mutter, die zurückschaudert. Nun aber habe ich meine Bewunderung von diesem Erinnerungsbild auf die hiesige Darstellung übertragen. Ich finde diesen Künstler großartig, weil er, mehr als die Farben, Regungen der Seelen zu mischen verstand, aus Scham nämlich und Mut: Affekte, die sich von Natur widerstreiten.

IV.1. Die Abbildung geht weiter. Schon sind einige Henker, nackt unter ihren kurzen Leibröcken, am Werke; einer hat ihr Haupt gefasst, beugt es zurück und hält es so dem andern als Antlitz der Jungfrau zur Züchtigung hin. Der neben ihm schlägt ihr die perlenweißen Zähne aus. Man erkennt die Folterwerkzeuge: Hammer und Bohrer. Aber hier breche ich in Tränen aus, die Rührung schnürt mir die Rede ab. Hat doch der Maler die Blutstropfen so dick aufgetragen, dass ihr sie in Wirklichkeit von den Lippen herunterzufließen glaubt und wehklagend von dannen geht.

2. Dann kommt der Kerker. Noch einmal sitzt die Jungfrau, eindrucksvoll mit ihren fahlen Kleidern, allein, beide Hände gen Himmel gestreckt; Gott ruft sie an, um Hilfe in der harten Not. Auf ihr Gebet hin erscheint über ihrem Haupt jenes Zeichen, das die Christen kniend anzubeten pflegen und überall anbringen, und hier, meine ich, Symbol ist des Leidens, das ihr bevorsteht.

3. Gleich daneben, etwas weiter, in einer folgenden Szene, hat der Maler ein loderndes Feuer angezündet, in roter, nach allen Seiten aufglühender Farbe; so gibt

er den Flammen Gestalt. Die Jungfrau selber stellt er mitten hinein, die Hände zum Himmel emporgehoben; auf ihrem Gesicht keine Spur von Schmerz, vielmehr Entzückung, weil sie ins körperliche und glückselige Leben hinübersiedelt.

4. Bis so weit ging der Maler mit der Hand, ich mit meinem Wort. Jetzt ist es auch für euch an der Zeit, dieses Gemälde aus der Nähe zu betrachten; auch, wenn ihr wollt, genau zu überprüfen, ob wir nicht allzu weit hinter unserem Thema zurückgeblieben sind...

2. PLATON, POLITEIA X 614d-616a, übertragen von R. Rufener, Zürich 1974.

„Ich werde dir indes, so fuhr ich fort, nicht eine Geschichte erzählen, wie sie Alkinoos von Odysseus zu hören bekam, sondern die eines tapferen Mannes, des Er, der ein Sohn des Armenios war und aus Pamphylien stammte. Dieser Er war im Krieg gefallen. Als man nun nach zehn Tagen die schon verwesten Leichen aufhob, da fand man ihn noch unverseht und brachte ihn nach Hause, um ihn zu bestatten; doch am zwölften Tage, als er bereits auf dem Scheiterhaufen lag, wurde er wieder lebendig und erzählte nun, was er im Jenseits gesehen hatte. Nachdem seine Seele aus ihm herausgetreten sei, sagte er, habe er sich mit vielen anderen auf den Weg gemacht, und sie seien zu einem wunderbaren Ort gelangt, wo sich unmittelbar nebeneinander zwei Öffnungen in der Erde befanden, und gegenüber, am Himmel oben, zwei andere. Zwischen ihnen aber seien Richter gesessen. Wenn diese ihr Urteil gefällt hatten, so ließen sie die Gerechten den Weg einschlagen, der rechts hinauf durch den Himmel führt, nachdem sie ihnen ein Urteilsspruches an die Brust geheftet hatten. Die Ungerechten aber wiesen sie nach links und nach unten; auch diese trugen die Zeichen für all ihre Taten, aber auf dem Rücken. Als nun auch er hinzutrat, hätten sie ihm gesagt, er solle den Menschen von den Dingen im Jenseits Kunde bringen, und hätten ihm befohlen, auf alles zu hören und zu achten, was sich dort abspielte. Er habe nun also gesehen, wie die Seelen, nachdem sie ihr Urteil empfangen, durch die Öffnung des Himmels und der Erde verschwanden. Durch die anderen aber seien Seelen zurückgekehrt. Die aus der einen von der Erde heraufkamen, waren voll Schmutz und Staub; aus der anderen aber stiegen andere rein vom Himmel herab. Und alle, die jeweils eintrafen, hätten den Eindruck gemacht, als kämen sie von einer langen Reise, und sie seien gerne auf jene Wiese gegangen und hätten sich dort wie bei einem Volksfest gelagert und

sich begrüßt, wenn sie einander kannten. Und die aus der Erde kamen, fragten die anderen nach den Zuständen drüben, und die vom Himmel kamen, fragten wie es bei den anderen gewesen sei. Und so hätten sie dann einander erzählt: die einen unter Jammern und Weinen, wenn sie daran zurückdachten, was sie auf ihrer Wanderung unter der Erde (die tausend Jahre dauere) alles erlitten und gesehen hatten, während die aus dem Himmel von ihrem Wohlergehen berichteten, und wie unerhört schön das gewesen sei, was sie geschaut hätten. Um nun das alles ausführlich zu erzählen, Glaukon, brauchte es eine lange Zeit. Die Hauptsache aber, sagte er, sei das: Für jedes Unrecht, das einer je getan, und für jeden Menschen, an dem er es begangen habe, seien sie der Reihe nach bestraft worden, und zwar für jedes Vergehen zehnmal, das heißt, jede Strafe habe hundert Jahre gedauert, weil auch das menschliche Leben so lang sei, damit sie also für ihr Unrecht die zehnfache Buße leisteten. Wer zum Beispiel den Tod vieler Menschen verschuldet hatte, indem er ganze Städte oder Heere verriet, oder wer andere in die Sklaverei verkauft hatte und sonst an einem großem Elend mitschuldig war, der sollte für jede von allen diesen Übeltaten zehnfache Qualen erdulden. Wer dagegen Gutes getan hatte, wer gerecht und fromm gewesen war, der sollte im selben Maße erhalten, was ihm gebührte. Von denen aber, die gleich nach der Geburt starben oder nur kurze Zeit lebten, erzählte er wieder anderes, das aber nicht der Erwähnung wert ist. Doch für Ehrfurchtslosigkeit oder Ehrfurcht gegen Götter und Eltern und für eigenhändigen Mord, seien die Strafen und Belohnungen noch größer, sagte er. Er sei nämlich gerade dazugekommen, wie einer den anderen fragte, wo der große Ardaios sei. Dieser Ardaios war vor damals schon tausend Jahren in einer Stadt Pamphylis Tyrann gewesen, hatte seinen greisen Vater und seinen älteren Bruder ermordet und soll auch sonst viele Greuelthaten begangen haben. Der Gefragte, so erzählte er, habe nur geantwortet: „Er ist nicht da und wird auch kaum je hierher kommen. Wir sahen nämlich neben manchen anderem schrecklichen Schauspiel auch das folgende: schon waren wir nahe an der Mündung und standen eben im Begriffe, hinaufzusteigen, nachdem wir alle anderen Leiber hinter uns hatten. Da sahen wir plötzlich jenen Ardaios mit einigen anderen; die meisten davon waren Tyrannen, doch gab es auch einige gewöhnliche Bürger darunter, die aber auch große Verbrechen begangen hatten. Diese glaubten schon, sie könnten nun hinaufsteigen; aber die Mündung nahm sie nicht auf, sonder stieß ein Gebrüll aus, so oft einer dieser unheilbaren Bösewichter oder sonst einer, der seine Strafe noch nicht

genügend abgebüßt hatte, hinaufzusteigen versuchte. Da standen denn“, fuhr er fort, „wilde Männer von feurigem Aussehen bereit, die wussten, was dieses Getön bedeutete. Sie packten die einen von ihnen und schleppten sie weg; den Ardaios aber und andere fesselten sie an Händen und Füßen und Kopf, warfen sie zu Boden, zogen ihnen die Haut ab und schleppten sie seitab vom Wege, wo sie sie in den Dornensträuchern zerkratzten. Und allen Vorübergehenden taten sie kund, weshalb dies geschah, und sagten sie führten sie nun ab, um sie in den Tartaros zu werfen.“ Von all denen vielen und mannigfachen Schrecken, die sie dort auszustehen hatten, sagte er, sei das der schlimmste gewesen, dass ein jeder sich fürchten musste, dass Gebrüll könnte ertönen, wenn er hinaufsteigen wolle, und heilfroh sie jeder aufgestiegen, wenn es sich nicht hören ließ. Solcher Art etwa sind also die Bußen und Strafen, und ebenso die Belohnungen, die jenen entsprechen.“

3. Petrusapokalypse (Pergamentkodex von Akhim Vers 43-111), übertragen von: DIETERICH, A., *Nekyia – Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig/Berlin 1913, S. 5-9.

„Ich sah aber auch einen anderen Ort, jenem gerade gegenüber, der ganz finster war. Und es war der Ort der Strafe. Und die, welche gestraft wurden, und die strafenden Engel hatten ein dunkles Gewand an gemäß der Luft des Ortes.

Und es waren welche dort, die waren an der Zunge aufgehängt. Das waren die, welche den Weg der Gerechtigkeit lästerten, und unter ihnen brannte Feuer und peinigte sie.

Und es war da ein großer See gefüllt mit brennendem Schlamme, in dem sich solche Menschen befanden, welche die Gerechtigkeit verdrehten, und Engel bedrängten sie als Folterer.

Es waren aber auch sonst noch Weiber da, die an den Haaren aufgehängt waren oben über jenem aufbrodelndem Schlamm. Das waren die, welche sich zum Ehebruch geschmückt hatten, und die, welche sich mit ihnen vermischt hatten in der Schande des Ehebruchs, waren an den Füßen aufgehängt und mit dem Kopf in jenen Schlamm gesteckt, und sie sprachen: Wir glaubten nicht, dass wir an diesen Ort kommen würden.

Und die Mörder erblickte ich und ihre Mitschuldigen, die geworfen waren an einen engen Ort, der voll war von bösem Gewürm; und sie wurden gebissen von jenen

Tieren und mussten sich dort in jener Qual winden. Es bedrängten sie Würmer wie Wolken der Finsternis. Und die Seelen der Gemordeten standen da und sahen auf die Qual jener Mörder und sprachen: O Gott, gerecht ist dein Gericht.

Nahe an jenem Orte sah ich einen andern engen Ort, in dem das Blut und der Unrat derer die bestraft wurden herabfloss und dort wie ein See wurde. Und dort saßen Weiber, die hatten das Blut bis an den Hals, und ihnen gegenüber saßen viele Kinder, die da unzeitig geboren waren, und weinten. Und von ihnen giengen Feuerstrahlen aus und trafen die Weiber über das Gesicht. Das waren die, welche unehelich empfangen und abgetrieben hatten.

Und andere Männer und Weiber waren in Flammen bis zu der Mitte und sie waren geworfen an einen finstern Ort und wurden gegeißelt von bösen Geistern und ihre Eingeweide wurden aufgezehrt von Würmern, die niemals ruhten. Das waren die, welche die Gerechten verfolgt und sie verraten hatten.

Und nicht weit von jenen wiederum Weiber und Männer, die sich die Lippen zerbissen und gepeinigt wurden und feuriges Eisen über das Gesicht bekamen. Das waren die, welche gelästert hatten und geschmäht den Weg der Gerechtigkeit.

Und diesen gerade gegenüber waren wieder andere Männer und Weiber, die sich die Zungen zerbissen und brennendes Feuer im Mund hatten. Das waren die falschen Zeugen.

Und an einem anderen Ort waren Kieselsteine spitzer als Schwerter und jede Speerspitze, die waren glühend, und Weiber und Männer in schmutzigen Lumpen wälzten sich auf ihnen gepeinigt. Das waren die Reichen und die auf ihren Reichtum vertrauten und sich nicht erbarmt über Waisen und Witwen, sonder das Gebot Gottes vernachlässigt hatten.

Und in einem anderen großen See, der mit Eiter und Blut und aufbrodelndem Schlamm gefüllt war, standen Männer und Weiber bis an die Kniee. Das waren die Wucherer und die Zinseszins forderten.

Andere Männer und Weiber wurden von einem gewaltigen Abhang hinabgestürzt, kamen hinunter und wurden wiederum von den Drängern auf den Abhang hinaufzugehen getrieben und von dort hinabgestürzt und hatten keine Ruhe vor dieser Pein. Das waren die, welche ihre Leiber befleckt und sich benommen hatten wie Weiber, und die Weiber bei ihnen, das waren die, welche beieinander gelegen hatten wie ein Mann beim Weibe.

Und bei jenem Abhang war ein Ort voll gewaltigen Feuers und dort standen Männer, welche sich mit eigener Hand Götzenbilder gemacht hatten statt Gottes.

Und bei jenen waren andere Männer und Weiber, welche Stäbe von Feuer hatten und sich schlugen und niemals aufhörten mit solcher Züchtigung. Das waren die, welche...

Und wiederum waren nahe bei jenen andere Weiber und Männer, die gebrannt und gefoltert und gebraten wurden. Das waren die welche den Weg Gottes verlassen hatten.“

4. Paulusapokalypse 34-43, nach: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, Bd. II, Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, Schneemelcher, W., Tübingen 1989, hier S. 662-667.

34. „Und ich blickte noch auf den feurigen Fluss und sah dort, wie einem Menschen von tartarushütenden Engeln die Kehle zugeschnürt wurde, die in ihren Händen ein Eisen mit drei Zacken hatten, womit sie die Eingeweide jenes Greises durchbohrten. Und ich fragte den Engel und sagte: Herr, wer ist jener Greis, dem solche Qualen auferlegt werden? Und antwortend sagte der Engel zu mir: Der, welchen du siehst, war ein Presbyter, der seinen Dienst nicht wohl versehen hat. Während er aß und trank und hurte, brachte er dem Herrn das Opfer an seinem heiligen Altar dar.“

35. „Und ich sah nicht weit entfernt einen andern Greis, den vier böse Engel in Eile laufend herzubrachten, und sie ließen ihn bis an die Knie in den feurigen Fluss hinab und bewarfen ihn mit Steinen und verwundeten sein Gesicht wie ein Sturm und erlaubten ihm nicht zu sagen: Erbarme dich meiner! Und ich fragte den Engel und er sagte zu mir: Der, welchen du siehst, ist Bischof gewesen, aber hat sein Bischofsamt nicht gut ausgeführt; er hat zwar einen großen Namen erhalten, aber er ist nicht eingetreten in die Heiligkeit dessen, der ihm den Namen gegeben hat, in seinem ganzen Leben, weil er nicht gerechtes Gericht gehalten und sich der Witwen und Waisen nicht erbarmt hat. Nun aber ist ihm vergolten gemäß seiner Ungerechtigkeit und seinen Werken.“

36. „Und ich sah einen anderen Menschen im feurigen Fluss bis an die Knie. Es waren aber seine Hände ausgestreckt und blutig, und Würmer gingen aus seinem Munde und aus seinen Nasenlöchern, und er war seufzend und weinend, und ausrufend sagte er: Erbarme dich meiner, denn mir wird mehr Leid zugefügt, als den

übrigen, die in dieser Strafe sind. Und ich fragte: Wer ist dieser Herr? Und er sagte zu mir: Dieser, den du siehst, ist Diakon gewesen, der die Opfergaben aufaß und hurte und das Rechte angesichts Gottes nicht tat. Deshalb bezahlt er unaufhörlich diese Strafe.

Und ich blickte und sah an seiner Seite einen andern Menschen, den man in Eile brachte und in den feurigen Fluss warf, und er war (darin) bis zum Knie. Und es kam der Engel, der über die Strafen (gesetzt) war, mit einem großen feurigen Schermesser, und damit zerfleischt er die Lippen jenes Mannes und die Zunge in gleicher Weise. Und seufzend weinte ich und sagte: Wer ist jener Herr? Und er sagte zu mir: Der welchen du siehst, ist Vorleser (Lektor) gewesen und hatte dem Volke vorgelesen, er selbst aber beobachtete die Gebote Gottes nicht. Nun bezahlt er auch seine besondere Strafe.“

37. „Und ich sah eine andere Menge von Gruben an jenem Orte und in der Mitte davon einen Fluss, der angefüllt war mit einer Menge von Männern und Weibern, und Würmer verzehrten sie. Ich aber weinte und seufzend fragte ich den Engel und sagte: Herr wer sind diese? Und er sagte zu mir: Das sind die, welche Zinseszins eintrieben und auf ihre Reichtümer vertrauten, nicht hoffend auf Gott, dass er ihnen Helfer wäre.

Und wiederum blickte ich und sah einen anderen sehr engen Ort, und er war wie eine Mauer und in seinem Umkreis Feuer. Und ich sah darin Männer und Weiber, die ihre Zunge zerkauten, und fragte: Wer sind diese Herr? Und er sagte zu mir: Dies sind die, welche in der Kirche das Wort Gottes verunglimpfen und seine Engel für nichts achtend. Deshalb bezahlen sie nun in gleicher Weise ihre besondere Strafe.“

38. „Und ich blickte und sah ein anderes Loch unten in der Grube, und sein Anblick war wie Blut. Und ich fragte und sagte: Herr, was ist dieser Ort? Und er sagte zu mir: In dieser Grube fließen alle Strafen zusammen. Und ich sah Männer und Weiber, eingetaucht bis an die Lippen, und fragte: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind Zauberer, welche Männern und Weibern magische Zaubermittel dargereicht haben und es nicht möglich machten, dass sie zur Ruhe kamen, bis sie starben. Und wiederum sah ich Männer und Weiber von sehr schwarzem Angesicht in der Feuergrube und seufzte und weinte und fragte: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind Hurer und Ehebrecher, die, obwohl sie eigene Frauen hatten, die Ehe gebrochen haben; gleicherweise haben auch die Weiber in derselben

Art die Ehe gebrochen, obwohl sie eigene Männer hatten. Deshalb bezahlen sie unaufhörliche Strafen.“

39. „Und ich sah dort Mädchen, welche schwarze Gewänder hatten, und vier fürchterliche Engel, die in ihren Händen feurige Ketten hatten. Und sie legten sie (die Ketten) an ihre Nacken und führten sie in die Finsternis. Und wiederum weinend fragte ich den Engel: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind solche, welche, obwohl sie als Jungfrauen bestellt waren, ihre Jungfrauenschaft ohne Wissen ihrer Eltern verunreinigt haben. Deshalb bezahlen sie unaufhörlich ihre besonderen Strafen.

Und wiederum erblickte ich dort Männer und Weiber mit zerschnittenen (oder: abgeschnittenen) Händen und Füßen gestellt und nackt an einem Ort von Eis und Schnee, und Würmer verzehrten sie. Wie ich es aber sah, weinte und fragte ich: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind die, welche Waisen und Witwen und Arme geschädigt und nicht auf den Herrn gehofft haben. Deshalb bezahlen sie unaufhörlich ihre besonderen Strafen.

Und ich blickte und sah andere hängen über einem Wasserlauf, und ihre Zungen waren hinlänglich trocken, und viele Früchte waren in ihrem Anblick angebracht, aber es wurde ihnen nicht erlaubt von diesen zu nehmen. Und ich fragte: Wer sind die, Herr? Und er sagte zu mir: Das sind die, welche vor der festgesetzten Stunde das Fasten gebrochen haben. Deswegen bezahlen sie unaufhörlich diese Strafen.

Und ich sah andere, Männer und Weiber, aufgehängt an ihren Augenbrauen und Haaren, und ein feuriger Fluss zog (?) sie, und ich sagte: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Dies sind solche, die sich nicht den eigenen Männern und Frauen hingeben, sondern Ehebrechern, und darum bezahlen sie unaufhörlich die besonderen Strafen.

Und ich sah andere, Männer und Weiber, mit Staub bedeckt, und ihr Anblick war wie Blut, und sie waren in einer Grube von Pech und Schwefel und liegen in einen feurigen Fluss hinab. Und ich fragte: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind die, welche die Gottlosigkeit von Sodom und Gomorra begangen haben, Männer mit Männern. Deshalb bezahlen sie unaufhörlich Strafen.“

40. „Und ich blickte und sah andere Männer und Weiber auf einer feurigen Spitzsäule, und Tiere zerrissen sie, und es wurde ihnen nicht erlaubt zu sagen: Erbarme dich unser, o Herr! Und ich sah den Engel, der Strafen in stärkster Weise Strafen auf sie legen und sagen: Erkennt das Gericht des Sohnes Gottes an! Denn

es ist euch vorausgesagt; wenn euch die göttlichen Schriften vorgelesen wurden, gabt ihr nicht acht; deshalb ist das Gericht Gottes gerecht; eure bösen Handlungen haben euch erfasst und euch in dies Strafen geführt. Ich aber seufzte und weinte und fragte und sagte: Wer sind diese Männer und Weiber, die im Feuer erwürgt werden und Strafen bezahlen? Und er antwortete mir: Dies sind die Weiber, welche das Gebilde Gottes befleckten, indem sie aus dem Mutterschoß Kinder hervorbrachten, und das sind die Männer, die ihnen beiwohnten. Ihre Kinder aber gingen den Herrn Gott und die Engel, die über die Strafen (gesetzt) waren, an sagend: Verteidige uns vor unsern Erzeugern, denn sie haben das Gebilde Gottes befleckt; den Namen Gottes zwar habend, aber seine Gebote nicht beobachtend, haben sie uns zur Speise den Hunden und zum Zertreten den Schweinen gegeben, andere in den Fluss geworfen. Jene Kinder aber wurden den Engeln des Tartarus, die über die Strafen waren, übergeben, dass sie sie an einen geräumigen Ort des Erbarmens führten. Ihre Väter und Mütter aber wurden in ewiger Strafe erstickt. Und darauf sah ich Männer und Weiber, angetan mit Lappen voller Pech und Schwefel von Feuer, und Drachen waren gewunden um ihre Hälse und Schultern und Füße, und Engel, die feurige Hörner hatten, hielten sie im Zaum und schlugen sie und schlossen ihre Nasen sagend: Warum habt ihr nicht erkannt die Zeit, in welcher es recht war, dass ihr Buße tatet und Gott dientet, und habt es nicht getan? Und ich fragte: Wer sind diese, Herr? Und er sagte zu mir: Diese sind die, welche der Welt zu entsagen schienen, indem sie unser Gewand anlegten, aber die Hindernisse der Welt machten sie zu Elenden, indem sie nicht eine einzige Agape veranstalteten, und der Witwen und Waisen erbarmten sie sich nicht; den Ankömmling und Fremden nahmen sie nicht auf, auch nicht eine Gabe (Oblation) darbringend, und erbarmten sich nicht des Nächsten. Ihr Gebet stieg aber auch nicht an einem Tag als reines zu dem Herrn Gott empor; viele Hindernisse der Welt aber hielten sie ab, und sie konnten nicht das Rechte tun angesichts Gottes. Und Engel gingen mit ihnen umher am dem Ort der Strafen. Es sahen sie aber die, welche in Strafen waren, und sagten zu ihnen: Wir wenigstens in der Welt lebend, haben Gott vernachlässigt; warum habt ihr gleicherweise gehandelt? Und sie führten sie an einen anderen Ort, und auch die sagten in gleicher Weise zu ihnen: Wir, da wir in der Welt waren, wussten, dass wir Sünder waren; wir sahen aber euch im heiligen Gewande und priesen euch selig, indem wir sagten: „Die sind gerecht und Diener Gottes.“ Nun aber haben wir erkannt,

dass ihr eitel nach dem Namen Gottes genannt seid; deshalb bezahlt ihr die beständige Strafe.

Und seufzend weinte ich und sagte: Wehe den Menschen, wehe den Sündern! Weshalb sind sie geboren worden? Und antwortend sagte der Engel zu mir: Warum weinst du? Bist du barmherziger als der Herr Gott, der gepriesen ist in Ewigkeit, der Gericht festgesetzt hat und einem jeden erlaubt hat, nach eigenen Willen gut und böse zu wählen und zu tun, was ihm beliebt? Wiederum weinte ich noch auf das heftigste, und er sagte zu mir: Weinst du, während du bisher noch nicht größere Strafen gesehen hast? Folge mir, und du wirst welche sehen, die siebenmal größer sind als diese.“

41. „Und er trug mich nach Norden, den Ort aller Strafen, und stellte mich an einen Brunnen, und ich fand ihn mit sieben Siegeln versiegelt. Und antwortend sagte der Engel, der mit mir war, zu dem Engel jenes Ortes: Öffne die Mündung des Brunnens, damit Paulus, der Höchstgeliebte Gottes, hineinblicke, weil ihm die Vollmacht gegeben ist, dass er alle Strafen der Unterwelt sehe. Und der Engel sagte zu mir: Steh entfernt, weil du nicht den Gestank dieses Ortes auszuhalten vermagst! Als also der Brunnen geöffnet worden war, stieg sogleich ein harter und sehr bösartiger Geruch auf, der alle Strafen übertraf. Und ich blickte in den Brunnen und sah feurige Massen von allen Seiten brennend, und die Enge des Brunnens war an der Mündung des Brunnens so eng, dass er nur einen einzigen Menschen zu fassen vermochte. Und der Engel antwortete und sagte zu mir: Wenn einer in diesen Brunnen des Abgrundes geschickt und über ihm versiegelt worden ist, geschieht niemals seiner Erwähnung vor dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste und den Heiligen Engeln. Und ich sagte: Wer sind dies, Herr, welche in diesen Brunnen geschickt werden? Und er sagte zu mir: Diese sind: wer nicht bekannt hat, dass Christus im Fleisch gekommen ist und dass ihn die Jungfrau Maria geboren hat, und wer sagt, dass das Brot der Eucharistie und der Kelch des Segens nicht Lein und Blut Christi seien.“

42. „Und ich blickte von Norden nach Westen, und ich sah dort den nicht ruhenden Wurm, und an dem Orte war Zähneknirschen. Der Wurm aber hatte an Maß eine Elle, und zwei Köpfe waren daran. Und ich sah dort Männer und Weiber in Kälte und Zähneknirschen. Und ich fragte: Herr, wer sind diese an diesem Orte? Und er sagte zu mir: Dies sind die, welche sagen, dass Christus von den Toten nicht auferstanden ist, und dass dieses Fleisch nicht aufersteht. Und ich fragte und sagte: Herr, gibt es

nicht Feuer und Wärme an diesem Orte? Und er sagte zu mir: An diesem Orte gibt es nichts anderes als Kälte und Schnee. Und wiederum sagte er zu mir: Auch wenn die Sonne über ihnen aufginge, würden sie nicht warm wegen der übermäßigen Kälte jenes Ortes und des Schnees.

Als ich dies hörte, streckte ich meine Hand aus, und weinte, und seufzend sagte ich wiederum: Besser wäre es für uns, wenn wir nicht geboren wären, wir alle, die wir Sünder sind.“

43. „Als aber die, welche an demselben Orte waren, mich bei dem Engel weinen sahen, riefen sie aus und weinten auch selbst sagend: Herr Gott, erbarme dich unser! Und danach sah ich den Himmel geöffnet und Michael, den Erzengel, herabsteigend vom Himmel und mit ihm das ganze Heer der Engel, und sie gelangten zu denen, die in die Strafen gesetzt waren; und als sie ihn sahen, riefen sie wiederum weinend aus und sagten: Erbarme dich unser, Erzengel Michael, erbarme dich unser und des menschlichen Geschlechtes, weil wegen deiner Gebete die Erde besteht. Wir haben nun das Gericht gesehen und den Sohn Gottes erkannt. Es war vordem uns unmöglich, hierfür zu beten, ehe wir an diesen Ort kamen. Denn wir haben gehört, dass ein Gericht sein würde, ehe wir aus der Welt gingen, aber die Hindernisse und das weltliche Leben ließen es nicht zu, dass wir Buße taten. Und Michael antwortete und sagte: Hört wenn Michael redet: ich bin es, der ich zu jeder Stunde vor Gott stehe. So wahr der Herr lebt, in dessen Gegenwart ich stehe, ich lasse nicht ab, nur an einem Tage oder einer Nacht unaufhörlich zu beten für das menschliche Geschlecht, und ich bete für die, die (noch) auf der Erde sind. Sie aber hören nicht auf, Schlechtigkeit zu begehen und Hurerei, und sie standen mir nicht im Guten, solange sie auf Erden gesetzt waren. Und ihr habt die Zeit, in der ihr hättet Buße tun müssen, in Nichtigkeit zugebracht, Ich aber habe immer so gebeten und flehe jetzt, dass Gott Tau sende und Regen bestimmt werde über die Erde, und noch bitte ich, bis die Erde ihre Früchte hervorbringe; und ich sage, dass, wenn einer auch nur ein bisschen Gutes getan hat, ich für ihn kämpfe, ihn schützend, bis er entgeht dem Gericht der Strafen. Wo sind also eure Gebete? Wo eure Buße? Ihr habt die Zeit verächtlich verloren. Nun aber weint, und ich und die Engel, die mit mir sind, werden weinen zusammen mit dem höchstgeliebten Paulus, ob der barmherzige Gott Erbarmen übe und euch Erquickung gebe. Als aber jene diese Worte hörten, riefen sie aus und weinten sehr und sagten alle einstimmig: Erbarme dich unser, Sohn

Gottes! Und ich, Paulus, seufzte und sagte: Herr Gott, erbarme dich deines Gebildes, erbarme dich der Menschenkinder, erbarme dich deines Bildes.“

5. Statuten 1415 III. 110 De non ponendis hominibus ad tormenta, nisi certis de causis, aus: KOHLER J./DEGLI AZZI, G., *Das Florentiner Strafrecht des XIV. Jahrhunderts*, Mannheim/Leipzig 1909, S. 218/219.

Nullus possit tormentari, vel ad tormenta poni nisi robariis stratarum, furtis nocturnis, fasitibus, vel falsamentis, vel incendiis, vel vastis nocturnis, vel pro captura honestarum mulierum, vel santimonialium, vel pro litteris ad inimicos transmissis, vel pro homicidiis, vel aliis casibus expressis in statutis, et in dictis casibus debeant precedere inditia secundum formam iuris vel statutorum. Pro furto tamen fructuum vel aliarum vilium rerum quis tormentari non possit. Et officialis qui contrafecerit, puniatur in libris quingentiis, et quilibet de sua familia contrafaciens in libris quinquaginta per executorem et syndicos, qui tales sindicabunt. Et nullus officialis possit ad torturam ponere aliquem popularem, contra quem procederetur, eo quod diceretur offendisse aliquem magantem, nisi prius contra ipsum popularem per unum testem ad minus probantem de visu, et per duos probantes de publica fama constiterit de tali offense, sub poena librarum ducentarum. Nec etiam possit ad torturam ponere aliquem popularem de dicta civitate, comitatu vel districtu occasione alicuius denunciationis vel accuse, quam ipse popularis fecisset de aliquo magnate civitatis, comitatus, vel districtus occasione alicuius maleficii, iniurie, vel offense, quod, vel quam diceretur sibi, vel alicui sibi coniuncto usque in tertium gradum per lineam consanguinitatis, vel viro vel uxori factum vel factum per aliquem ex dictis magnatibus, sub poena librarum quingentarum f.p. pro vice qualibet auferenda. Notarii vero maleficiorum dictorum rectorum in praedictis et quolibet eorum servent modum et ordinem contentum in statuto sub Rubr. De officio iudicium maleficiorum. Et nullus officialis vel aliquis alius in civitate, comitatu, vel districtu Florentiae teneat tormenta, vel ius tormentandi habeat sub poena librarum mille, nisi potestas, capitaneus, et executor civitatis Florentiae, aut iudices et officiales dicti communis super iuribus dicti communis reinveniendis et recuperandis. Aut officiales deputati super observantiam ordinamentorum factorum contra artifices aut officiales mercantie.

Literaturverzeichnis

ACHTER, Viktor, *Die Geburt der Strafe*, Frankfurt a. M. 1951.

ADAM VON EYNESHAM, Visio monachi de Eynsham, in: DINZELBACHER, Peter, *Mittelalterliche Visionsliteratur-Eine Anthologie*, Darmstadt 1989.

AGENO, Franca, *Jacopone da Todi, Laudi, Trattato e Detti*, Florenz 1952.

AGURA-TONI, Anca Cristiana, *Die rumänische Sakralkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Moldova der Muşatini, Rareş und Movileşti*, Bochum 2004.

ALÈS, Adhémar, *Priscillien et l'Espagne chrétienne á la fin du IVe siècle*, Paris 1936.

ALIBERT, Dominique, *Peines infernales et société seigneuriale: autour de l'enfer de Conques*, in: HORAEAU-DODINAU, Jacqueline, TEXIER, Pascal (Hrsg.), *La Peine-Discours, Pratiques, Représentations*, Cahiers de l'Institut d'Anthropologie Juridique n° 12, Paris 2004, S. 169-189.

ALIGHIERI, Dante, *Die Göttliche Komödie-Italienisch und Deutsch*, übersetzt von GMELIN, H., I. Teil-Die Hölle, Stuttgart 1949.

ALTENBURGER, Roland, *Living Hell-on the representation of courtroom torture in Huo Diyu*, in: LEIVA, Antonio Dominguez und DÉTRIE, Muriel (Hrsg.), *Le Supplice Oriental dans la littérature et les arts*, Dijon 2005, S. 227-247.

ALTENDORF, Hans Dietrich, *Die Entstehung des theologischen Höllenbildes in der Alten Kirche*, in: JEZLER, Peter (Hrsg.), *Himmel Hölle Fegefeuer-Das Jenseits im Mittelalter*, eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, Ausstellungskatalog, Zürich 1994, S. 27-32.

AMBOS, Kai, *Zum heutigen Verständnis von Akkusationsprinzip und -verfahren aus historischer Sicht*, in: JURA: Juristische Ausbildung, Heft 8, Berlin 2008, S. 586-594.

ANDREESCU, Irina, *Torcello I, Le Christ inconnu*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972), S. 185-194.

ANDREESCU, Irina, *Torcello II, Anastis et Jugement Dernier: Têtes Vraies, Têtes Fausses*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972), S. 195-207.

ANDREESCU, Irina, *Torcello III, La chronologie relatives des mosaïques parietales*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 30 (1976), S. 247-341.

- ANDRES, Glenn M., HUNISAK, John und TURNER, Richard (Hrsg.), *The Art of Florence*, Vol. I., New York 1988.
- ANDRESEN, Carl, ERBSE, Hartmut, GIGON, Olof, SCHEFOLD, Karl, STROHEKER, Karl Friedrich und ZINN, Ernst (Hrsg.), *Lexikon der Alten Welt*, 1.-3-Bd., Zürich/München 1990.
- ANDRIĆ, Ivo, *Die Brücke über die Drina*, München 1987, S. 56-63.
- ARISTOPHANES, *Komödien*, übers. v. SEEGER Ludwig, Berlin 1960.
- AUGENTI, Domenico, *Spettacoli del Colosseo nelle Cronache degli Antichi*, Rom 2001.
- AUGUSTINUS, Aurelius, *De Civitate Dei*, (dt. Vom Gottesstaat), Bd. I u. II, übers. von THIMME, Wilhelm, Zürich/München 1978.
- AURIOL, Achille, *Descente de Saint Paul en Enfer*, in: Les trésors des bibliothèques de Frances 3, 1930, S. 131-146.
- BÄHNK, Wiebke, *Von der Notwendigkeit des Leidens. Die Theologie des Martyriums bei Tertullian*, Göttingen 2001.
- BAGNOLI, Alessandro (Hrsg.), *La Collegiata di San Gimignano-L'Architettura, I cicli pittorici e I loro restauri*, Siena 2009.
- BALDAUF, Dieter, *Die Folter. Eine deutsche Rechtsgeschichte*, Köln 2004.
- BANDMANN, Günther, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.
- BANTI, Luisa, *Il mondo degli Etruschi*, Rom 1969.
- BANTI, Ottavio, CHIRSTIANI TESTI, Maria Laura (Hrsg.), *Giovanni Sercambi - Le illustrazioni delle Croniche nel codice Lucchese*, II Bde, Genua 1978.
- BARAZ, Daniel, *Medieval Cruelty: Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period*; in: SMAIL, Daniel Lord, *Conjunctions of Religion & Power in the Medieval Past*, New York 2003.
- BARTMANN, Bernhard, *Das Fegfeuer*, Paderborn 1934.
- BARASCH, Moshe, *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*, New York 1976.
- BASCHET, Jérôme, *Les Justices de L'Au-Delà-Les Représentations de l'Enfer en France et e Italie, Xlle-XVe siècle*, Rom 1993.
- BASTIAN, Adolf, *Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele*, Berlin 1893.
- BATTISTI, Eugenio, *Giotto*, Genf 1989.

- BAUCKHAM, Richard J., *The Apocalypse of Peter*, in: TEMPORINI, Hildegard (Hrsg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 25,6, Berlin 1988, 4556-4711.
- BAUM, Paull Franklin, *Judas' Sunday Rest*, in: *The Modern Language Review* XVIII/2, Cambridge 1923.
- BAUMEISTER, Theofried, *Die Anfänge der Theologie des Martyriums*, Münster 1980.
- BAUMGART, Fritz, *Die Fresken Giotto's in der Arenakapelle zu Padua*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6 (1937), S.1-31.
- BAUMGÄRTNER, Erika Magdalen., *Die byzantinische Weltgerichtsdarstellung in Evangelienhandschriften und ihre Ausläufer*, Heidelberg 1947.
- BARACCHINI, Clara, CASTELNUOVO, Enrico, *Il Camposanto di Pisa*, Turin 1996.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Band II, 1990.
- BAUTZ, Joseph, *Die Hölle. Im Anschluß an die Scholastik dargestellt*, Mainz 1905.
- BAUTZ, Joseph, *Das Fegefeuer. Im Anschluß an die Scholastik*, mit Bezugnahme auf Mystik und Asketik dargestellt, Mainz, Kirchheim 1883.
- BAX, Dirk, *Hieronymus Bosch and Lucas Cranach, two Last Judgement triptychs description and exposition*, Amsterdam 1983.
- BECHTHOLD, André, *Schloss Runkelstein die Bilderburg*, Ausstellungskatalog, Bozen 2000.
- BECKER, Ernest, *A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell*, Baltimore 1899.
- BEDA DER EHRWÜRDIGE, *Kirchengeschichte der Angelsachsen*, Dt. von SPITZBART, Günther, Darmstadt 1997, V, Kap. 12, § 381, S. 468/469.
- BEIERWALTES, Werner, *Eriugena-Aspekte seiner Philosophie*, in: LÖWE, Heinz (Hrsg.), *Die Iren und Europa im frühen Mittelalter*, Stuttgart 1982, S. 799-818.
- BEIERWALTES, Werner, *Eriugena-Grundzüge seines Denkens*, Frankfurt a. M. 1994.
- BELLOSI, Luciano, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Turin 1974.
- BELTING, Hans, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.

- BENEDICTUS VON NURSIA, *Die Regel St. Benedikts*, IV, 44-45; V, 3; VII, 11, STEIDLE, Basilius (Hrsg.), Beuron 1952.
- BENZ, Ernst, *Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart 1969.
- BENTHIEN, Claudia, *Haut-Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*, Hamburg 1999, S. 76-110.
- BERETTA ANGUSSOLA, Pietro, *Nell'anni che di guelfi e ghibellini: lotte per il potere politico nella Firenze del Dugento*, Florenz 1997.
- BERGDOLT, Klaus, *Zur frühen Ikonographie des Hl. Sebastian*, in: BERGDOLT, Klaus/ENGELHARDT, Dietrich (Hrsg.), *Schmerz in Wissenschaft, Kunst und Literatur*, Stuttgart 2000, S. 37-57.
- BERMAN, Harold J., *Recht und Revolution. Die Bildung der westlichen Rechtstradition*, Frankfurt a. M. 1991.
- BERNABÈ, Alberto, *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta*. Pars II. Fasc. 1-2: Orphicorum et Orphicis similium fragmenta, München/Leipzig 2004-2005.
- BERNHARD, Alois, *Die steinerne Bibel der Romanik-Sakrale Skulpturen in Frankreich*, München 1990.
- BERNS, Jörg Jochen, *Himmelsmaschinen / Höllenmaschinen-Zur Technologie der Ewigkeit*, Berlin 2007.
- BESTMANN, Lieselotte, *Michelangelo, "Das Jüngste Gericht" im Kontext des ikonographischen Programms der Sixtinischen Kapelle*, Ammersbek bei Hamburg 1993.
- BETTINI, Sergio, *La Decorazione Musiva a Torcello*, in: *Torcello*, Venedig 1940, S. 75-88.
- BETZ, Hans Dieter u.a. (Hrsg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 8 Bände, (4. Aufl.) Tübingen 1998–2005.
- BEUGNOT, Arthur Auguste, *Les Olim ou Registres des arrêts rendus par la Cour du roi sous les règnes de Saint Louis, de Philippe le Hardi, de Philippe le Bel, de Louis le Hutin et de Philippe le Long*, Paris 1844.
- BINDING, Günther, Stichwort: *Martyrium*, in: *LexMa*, Bd. VI, Sp. 357.
- BIRCHLER, Linus, *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair*, in: *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Akten zum III. Kongress für Frühmittelalterforschung, Olten/Lausanne 1954, S. 167-225.

- BISSINGER, Manfred, *Kreta-Byzantinische Wandmalerei*, München 1994.
- BLAIR, Peter Hunter., *The Historical writings of Bede*, in: *La Storiografia altomedievale*, Spoleto (1969) 1970, S. 197-221.
- BLASCHITZ, Gertrud, »Barlaam und Josaphat« als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: *Medium aevum quotidianum* 57 (2008), 28-48.
- BLÖCKER, Susanne, *Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450-1560*, Münster 1993.
- BOCK, Dennis, *Die erste Europäisierung der Strafrechtswissenschaft: Das gemeine Strafrecht auf römischrechtlicher Grundlage*, in: Online Zeitschrift für internationale Strafrechtsdogmatik ZIS 1/2006, http://www.zis-online.com/dat/artikel/2006_1_2.pdf, S. 7-16, (10.4.12).
- BOECKLER, Albert, *Das Stuttgarter Passionale*, Augsburg 1923.
- BOEHEIM, Wendelin, *Handbuch der Waffenkunde-das Waffenwesen in seiner historischen Entwicklung von Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Graz 1966.
- BOEHM, Magret, *Wandmalerei des 13. Jahrhunderts im Klarissenkloster S. Pietro in Vineis zu Anagni-Bilder für die Andacht*, Münster 1999.
- BÖHME, Hartmut, *Himmel und Hölle als Gefühlsräume*, in: BENTHIEN, C. u.a. (Hrsg.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, Böhlau 2000.
- BÖHME, Hartmut, *Imagologie von Himmel und Hölle*, in: NAUMANN, Barbara (Hrsg.), *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation*, München 2004.
- BÖHME, Robert, *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*, Bern/München 1970.
- BOHNE, Gotthold, *Die Freiheitsstrafe in den italienischen Stadtrechten des 12.-16. Jahrhunderts*, Tl. 1, 2, Leipzig 1922/1925.
- BONAINI, Francesco (Hrsg.), *Ordinamenti di Giustizia del comune e popolo di Firenze*, in "Archivio storico italiano", 1855.
- BONNET, Hans., Stichwort 'Ba', *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1971, S. 74-77.
- BONVESIN DE LA RIVA, *De scriptura nigra*, Vers 289-296, in: GÖKCEN, Adnan M., *I volgari di Bonvesin de la Riva-Testi dei mss. Trivulziano 93 (vv. 113-fine), Ambrosiano T. 10 sup., N. 95 sup., Toledano Capitolare 10-28*, New York 2001.

- BOOCHS, Wolfgang, *Über den Strafzweck des Pfählens*, in: GM 69, Göttingen 1983.
- BOOCHS, Wolfgang, Religiöse Strafen, in: GRAEFE, Erhart u. VERHOEVEN, Ursula (Hrsg.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten, Festgabe für Philippe Derchain zu seinem 65. Geburtstag am 24. Juli 1991*, OLA 39, Leuven 1991, S. 57-64.
- BOOCHS, Wolfgang, *Strafrechtliche Aspekte im altägyptischen Recht*, in: Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum Bd. 8, Köln 1993.
- BOROWSKA, Monika, *Höllenqual und Himmelfahrt-die mittelalterliche Ikonografie des Fegefeuers auf der Iberischen Halbinsel*, Affalterbach 2012.
- BOUGARD, Francois, *La justice dans le Royaume d'Italie de la fin du VIIIe siècle au début du XIe siècle*, in: Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Paris 1995.
- BOVINI, Giuseppe, *Il cosiddetto mausoleo di Galla Placidia in Ravenna*, Vatikanstadt 1950.
- BRANDES, Hermann (Hrsg.), *Visio Sancti Pauli*, Halle 1885.
- BRÉMOND, Louis, *La conception catholique de l'Enfer*, Paris 1913.
- BRENK, Beat, *Hölle*, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie, Bd. IV, Sp. 320/321.
- BRENK, Beat, *Die romanische Wandmalerei in der Schweiz*, Bern 1963, S. 69-84.
- BRENK, Beat, *Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung*, ByzZ 57 (1964) 106-26.
- BRENK, Beat, *Marginalien zum sogenannten Sarkophag des Agilbert in Jouarre*, in: Cahiers Archéologiques 14, 1964, S. 95-107.
- BRENK, Beat, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener byzantinische Studien 3), Wien 1966.
- BRENNECKE, Hanns Christoph, *Frömmigkeits- und kirchengeschichtliche Aspekte zum Synkretismus*, in: HEIL, Uta, STOCKHAUSEN, Anette und ULRICH, Jörg (Hrsg.), *Ecclesia est in re publica-Studien zur Kirchen- und Theologiegeschichte im Kontext des Imperium Romanum*, Bd. 100, Berlin 2007, S. 157-178.
- BROOKE, Christopher Nugent Lawrence, *Historical Writing in England between 850 and 1150*, in: *La Storiografia altomedievale*, Spoleto (1969) 1970, S. 224-247.
- BROWNING, Oscar, *Guelfs and Ghibellines-A short history of mediaeval Italy from 1250-1409*, London 1893.
- BRUCHER, Günter, *Die sakrale Baukunst Italiens im 11. und 12. Jahrhundert*, Köln 1987.

- BRÜCKNER, Wolfgang, *Das Bildnis in rechtlichen Zwangsmitteln. Zum Magieproblem der Schandgemälde*, in: Frhr. von ERFFA, Hubertus, HERGET, Elisabeth (Hrsg.), *Festschrift für Harald Keller. Zum sechzigsten Geburtstag dargebracht*, Darmstadt 1963.
- BRÜCKNER, Wolfgang, *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies*, Berlin 1966.
- BRUN, Pierre-Marie, *La vie de Saint Dosithée*. *Orientalia Christiana* XXVI, 2, 1932.
- BRUNNER-TRAUT, Emma, *Altägyptische Märchen*, Düsseldorf 1963.
- BUCCI, Mario, BERTOLINI, Licia und SAMPAOLESI, Piero (Hrsg.), *Camposanto monumentale di Pisa-Mostra Nazionale degli Affreschi e delle Sinopie*, Katalog, Pisa 1960.
- BUCKLAND, William W., *The Roman Law of Slavery*, Cambridge 1908.
- BUCKTON, David (Hrsg.), *Byzantium: treasures of Byzant*, London, The British Museum Press, 1994.
- BÜCHNER, Wilhelm, *Probleme der homerischen Nekyia*, *Hermes* 72, 1937.
- BULTMANN, Rudolf, *Das Urchristentum-Im Rahmen der antiken Religionen*, Zürich 1949.
- BURRUS, Virginia, *The making of a heretic-gender, authority, and the Priscillianist controversy*, Berkeley 1995.
- BURSCHEL, Peter, *Sterben und Unsterblichkeit-Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit*, München 2004.
- BURKERT, Walter, *Homo necans-Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1972.
- BUSCHMANN, Arno, *Rechtsschulen des Mittelalters in Oberitalien und Südfrankreich Anfänge des juristischen Bildungswesens*, Kurzfassung der am 4.12.2006 gehaltenen VL im Rahmen der Ringvorlesung „Lebensräume des Geistes im Mittelalter: Klöster und Universitäten“, URL: <http://www.sbg.ac.at/ger/samson/rvws200607/buschmann2006.pdf>, (15.01.2009).
- BUSUIOCEANU, Alex, *Un ciclo di affreschi del XI sec.: S.Urbano alla Caffarella*, in: *Ephemeris Dacoromana*, II, 1924, 1-65.
- CALECA, Antonio, *Pisa-Museo delle Sinopie del Camposanto Monumentale*, Pisa 1979.
- CAMPOS, Redig de, *Il Giudizio Universale di Michelangelo*, Milano 1963.

- CANCIK, Hubert, SCHNEIDER, Helmuth (Hrsg.), *Der Neue Pauly-Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart 2002.
- CANNON, Joanna., *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provinvia Romana*, c.1220-c.1320, London 1980.
- CANOVA DAL ZIO, Regina, *Le chiese delle tre Venezie anteriori al Mille*, Padua 1986.
- CANTARELLA, Eva, *I Supplizi Capitali in Grecia e a Roma-Origini e funzioni delle pene di morte nell'antichità classica*, Mailand 1991.
- CAPRIGLIONE, Jolanda, *Caserta I casali storici 3*, Neapel, 2003 S. 81-91.
- CAROZZI, Claude, *Weltuntergang und Seelenheil-apokalyptische Visionen im Mittelalter*, Frankfurt a. M. 1996.
- CARR, Carolyn Kinder, *Aspects of the iconography of Saint Peter in medieval art of Western Europe to the early thirteenth century*, Case Western University 1978.
- CASELLI, Letizia, *L'abbazia di Pomposa-Giuda storica e artistica*, Treviso 1996.
- CASSIUS DIO, *Römische Geschichte*, übers. v. TAFEL, Leonhard, Bd. 3, Wien 1831.
- CHADWICK, Henry, *Priscillian of Avila. The Occult and the Charismatic in the Early Church*. Clarendon, Oxford 1997.
- CHIERICI, Sandro, CITI, Duilio (Hrsg.), *Piemont-Ligurie roman*, St. Léger-Vauban, Zodiaque 1979.
- CHIERICI, Sandro (Hrsg.), *Die Sixtinische Kapelle-das Jüngste Gericht*, Zürich 1997.
- CHEVAILLER, Louis, *Torture*, in: NAZ, Raoul (Hrsg.) *Dictionnaire de droit canonique*, Paris 1965, vol. VII, Sp. 1293-1314.
- CHO, Nam-Heoun, *Zum Rechtsproblem von gesellschaftlich bedingten Katastrophen - Untersuchungen zu fahrlässigen Tötungsdelikten im biblischen, talmudischen und altorientalischen Recht*, 1999, im Internet publiziert unter http://www.diss.fuberlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_00000000Z109 (18.04.12).
- CHRISTE, Yves (Hrsg.), *De l'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*, Akten des Kolloquium der Fondation Hardt Genf, 13.-16. Februar 1994, (Civilisation médiévale, 3), Poitiers 1996.
- CHRISTE, Yves, *L'Apocalypse de Jean. Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris 1996.

- CHRISTE, Yves, *Aux origines du Jugement dernier byzantin*, in: *Le Jugement, Le Ciel et l'Enfer. Actes de la XIe rencontre de Fontevraud*, Société Française d'Histoire des Idées et d'Histoire Religieuse (Hrsg.), Angers 1989, S. 33-43.
- CHRISTE, Yves, *Das Jüngste Gericht*, Regensburg 2001.
- CHRISTE, Yves, *Le portail de Beaulieu. Étude iconographique et stylistique*, in: *Bulletin Archéologique du CTHS n.s. 6*, 1970, S.57-76.
- CHRISTE, Yves, *La vision de Matthieu (Matth. XXIV-XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie*, (Bibliothèque de Cahiers Archéologiques, 10) Paris 1973.
- CHRISTE, Yves, *Les grandes portails romans. Étude sur l'iconologie des théophanies romanes*, in: *Cahiers de civilisation médiévale*, 1976, Bd. 19, Nr. 19-74, pp. 169-173.
- CHRYSTOSTOMOS, Johannes, *Kommentar zum Briefe des hl. Paulus an die Römer (In epistula ad Romanos commentarius)*, Sechszwanzigste Homilie, Kap. XIV, V. 4-7, zitiert nach: *Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus Erzbischofs von Konstantinopel Kommentar zum Briefe des hl. Paulus an die Römer*, aus dem Griechischen übers. von JATSCH, J., in: *Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus ausgewählte Schriften*, Bd. 5-6; Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 39 und 42, Kempten/München 1922.
- CICCARESE, Maria Pia, *Alle origini della letteratura delle visioni. Il contributo di Gregorio de Tours*, in: *Studi Storico Religiosi*, 5, N° 2, Rom 1981, S. 251-266.
- CICERO MARCUS TULLIUS, *Tusculanae Disputationes-Gespräche in Tusculum*, übersetzt u. hrsg. v. GIGON, O., Düsseldorf 1998.
- CLARK, Raymond J., *Catabasis: Vergil and the Wisdom-Tradition*, B. R. Gruner Publishing Company 1979.
- CLINTON, Kevin, *Myth and Cult-the iconography of the Eleusinian mysteries*, Göteborg 1992.
- COCCIA, Benedetto (Hrsg.), *I percorsi dell'aldilà nel Lazio*, Rom 2007.
- COHEN, Esther, *The Crossroads of Justice: Law and Culture in Late Medieval France*, Leiden 1993.
- COHN, Marcus, *Jüdisches Lexikon-Wörterbuch des jüdischen Rechts*, auf der Website der Universität Frankfurt 1980.
<http://www.juedisches-recht.de/>
- COLE, Bruce, *Giotto-The Scrovegni Chapel*, Padua/New York 1993.
- COLPE, Carsten, Art. „Jenseitsfahrt II (Unterwelts- und Höllenfahrt)“, in: *RAC* 17, Sp. 466-489.

- CONTI, Alessandro, *La miniatura bolognese*, Bologna 1981.
- CONTI, Alessandro, *Appunti sulla miniatura nei codici giuridici del duecento a Bologna*, in: *Università e società nei secoli XII-XVI*, (Atti del IX Convegno internazionale del Centro Studi di storia e d'arte), Pistoia 1982, S. 195-281.
- CONTON, Luigi, *Torcello-II Suo Estuario E I Suoi Monumenti*, Venedig 1927.
- CORDERO, Franco, *Criminalia-Nascita dei sistemi penali*, Bari/Laterza 1985.
- CORTESE, Ennio, *Il rinascimento giuridico medievale*, Rom 1992.
- CORTESE, Ennio, *Le grande linee della storia giuridica medievale*, Rom 2000.
- CROCELLÀ, Roberto, *Arte e violenza nei segni pittorici di sette secoli*, Florenz 1972.
- CROWE, Joseph Archer, CAVALCASELLE, Giovanni Battista, *A New History of Painting in Italy*, Bd. I, London 1864.
- CUMONT, Francois, *Lux Perpetua*, Paris 1949.
- CURSCHMANN, Michael, *Vom Wandel um bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen-Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein*, Freiburg Schweiz 1997.
- DA BRA, Giuseppe, *S. Lorenzo fuori le mura*, Rom 1952.
- DALLI REGOLI, Gigetta, *La miniatura. 3. Illustrazioni ed esemplificazioni nei codici giuridici*, in: ZERI, Federico (Hrsg.), *Storia dell'arte italiana, Parte terza: Situazioni, momenti, indagini*, Vol. II., *Grafica e immagine 1. Scrittura, miniatura, disegno*, Turin 1980, S. 157-183.
- DAHM, Georg, *Das Strafrecht Italiens im ausgehenden Mittelalter*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Strafrechtspflege*, Heft 3, Berlin/Leipzig 1931.
- DAHM, Georg, *Untersuchungen zur Verfassungs- und Strafrechtsgeschichte der italienischen Stadt im Mittelalter*, Hamburg 1941.
- DALEY, Brian, *Eschatologie. In der Schrift und Patristik*, Unter Mitarbeit von SCHREINER, Josef und LONA, Horacio E., Freiburg 1986; in: SCHMAUS, Michael u.a. (Hrsg.), *Handbuch der Dogmengeschichte*, Freiburg 1951 ff, IV, 7a.
- D'AMICI, Edmondo, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Antonino a Pofi*, in: *Lazio ieri e oggi*, 49, Rom 2013, S. 326-327.
- D'ARCAIS, Flores, *L'organizzazione del lavoro negli scriptoria laici del primo trecento a Bologna*, in: VAILATI SCHOENBURG WALDENBURG, Grazia (Hrsg.), *La Miniatura Italiana in età Romanica e Gotica*, Florenz 1979, S. 357-369.
- D'ARCAIS, Flores, *Giotto*, Mailand 1995.

- DARCY, Félix., *Santa Sabina-Le chiese di Roma illustrate*, Rom 1961.
- DAVIDSOHN, Robert, *Geschichte von Florenz*, 4 Bde, Berlin 1886ff.
- DE BARTHOLOMAEIS, Vincenzo, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924.
- DE BARTHOLOMAEIS, Vincenzo, *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, 3. Bde, Florenz, 1943.
- DE FLORIANI, Anna, MANAVELLA, Stefano, *Tommaso e Matteo Biazaci de Busca*, Cuneo 2012.
- DEGLI ESPOSTO, Carlo, *La capella deo re magi nella basilica di San Petronio*, Bologna 2007.
- DELL'AQUA, Gian Alberto (Hrsg.), *Il Santuario di Santa Maria dei Ghirli*, Campione d'Italia, 1998.
- DELLA VALLE, Mauro, *Osservazioni sui cicli pittorici si San Pellegrino a Bonamico e di Santa Maria ad Cryptas di Fossa in Abruzzo*, in: ACME, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Bd. LIX, Mailand 2006, S. 101-158.
- DE NIE, Giselle, *Views from a Many-windowed tower. Studies in the Imagination in the Works of Gregory of Tours*, in: *Studies in Classical Antiquity*, 7, Amsterdam 1987.
- DE ROSSI, Giovanni Battista, *Le medaglie di devozione dei primi sei o sette secoli della chiesa*, in: *Bulletino di Archeologia Cristiana* VII, 3, 1869, S. 33-43.
- DE ROSSI, Giovanni Battista, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, II, Rom 1888.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio, *Der Pseudo-Titus-Brief*, in: SCHNEEMELCHER Wilhelm (Hrsg.), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*. Bd. 2. 3. Auflage, Tübingen 1964, S. 90–109.
- DEICHMANN, Friedrich Wilhelm, *Märtyrerbasilika, Martyrion, Memoria und Altargrab*, Röm. Mitt. 77, Rom 1970.
- DEMUS, Otto, *Studies among the Torcello Mosaics I*, in: *Burlington Magazine* 82 (1943), S. 136-141.
- DEMUS, Otto, *Studies among the Torcello Mosaics II*, in: *Burlington Magazine* 84 (1944), S. 41-44.
- DEMUS, Otto, *Studies among the Torcello Mosaics III*, in: *Burlington Magazine* 85 (1944), S. 195-200.
- DENZINGER, Heinrich, *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum-Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*, verb., erw. u. ins Dt. übertr. v. HOPING, Helmut, Freiburg/Basel/Rom/Wien 1991.

- DERCHAIN, Philippe, *Rites égyptiens I*, Brüssel 1962.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie, *Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia Paris 74*, in: Art Bulletin 9, 1926-1927, S.223-274.
- DERBES, Anne, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy-Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996.
- DESCHAMPS, Paul, *Étude sur les sculptures de Sainte-Foy de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse et leurs relations avec celles de Saint-Isidore de Léon et de Saint-Jacques de Compostelle*, in: Bulletin monumental Bd. 100 (1941) S. 239-264.
- DESCHAMPS, Paul, *Les Sculptures de l'église Sainte-Foy de conques et leur décoration peinte*, in: Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, 38 (1941), S. 158-185.
- DE VEER-LANGEZAAL, Jacky, *A Cutting Illuminated by the Illustratore (Ms. 13) and Bolognese Miniature Painting of the middle of the fourteenth century*, in: J. Paul Getty Museum Journal 20, (1992), S. 121-138.
- DIEHL, Charles, LE TOURNEAU und Marcel, SALADIN, Henri, *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris 1918.
- DIETERICH, Albrecht, *Nekyia-Beiträge zur Erklärung der neu entdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig/Berlin 1913.
- DINZELBACHER, Peter, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, in: BOSL, Karl (Hrsg.), *Monographien zur Geschichte des Mittelalters*, Bd. 23, Stuttgart 1981;
- DINZELBACHER, Peter, *Mittelalterliche Visionsliteratur-Eine Anthologie*, Darmstadt 1989.
- DINZELBACHER, Peter, *Die Verbreitung der apokryphen 'Visio Pauli' im mittelalterlichen Europa*, in: Mittellateinisches Jahrbuch 27, 1992, S. 77-90.
- DINZELBACHER, Peter, *Himmel, Hölle, Heilige-Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt 2002.
- DODGE, Barbara Kathryn, *Tradition, Innovation and Technique in Trecento Mural Painting: The Frescoes and Sinopie attributed to Francesco Traini in the Camposanto in Pisa*, University Microfilm international, Ann Arbor, Michigan, U.S.A., London 1979.
- DOROTHEUS GAZAEUS, *Vie de S. Dosithée*, in: REGNAULT, J./PRÉVILLE, J. (Hrsg.), *Dorothee de Gaza-Oeuvres Spirituelles, Sources Chrétiennes N° 92*, Paris 1963, S. 120-145.
- DROST, Willi, *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig*, Wien 1941.
- DUBOIS, Jaques, Stichwort *Martyrologium*, in: LexMa, Bd. VI, Sp.358-360.

- DUBOIS, Jean-Daniel, *Nikodemusevangelium/ Pilatusakten*, in: RGG, Band 6, Sp. 324f.
- DUBOIS, Page, *Torture and Truth*, New York 1991.
- DUFRENNE, Suzy, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970.
- DÜNNINGER, Eberhard, *Politische und geschichtliche Elemente in mittelalterlichen Jenseitsvisionen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Würzburg 1962.
- DURAND, Bernard (Hrsg.), *La torture judiciaire-Approches historiques et juridiques*, 2 Bde, Lille 2002.
- DUPIUS, Charles François, *Origines des tous les cultes ou religion universelle*, III, Paris 1794.
- EASTON, Martha, *The Huntington Library Legenda Aurea*, in: RICHES, Sam, SALIH, Sarah (Hrsg.), *Gender and Holiness-Men, Women and Saints in late Medieval Europe*, London/New York 2002, S. 49-64.
- EDGERTON, Robert B., *The worldwide practice of torture-a preliminary report*, Lewiston 2007.
- EDGERTON, Samuel Y., *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca/London 1985.
- EDMONDS, Radcliffe, *Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin*, *Classical Antiquity* 18, 1999.
- EIDEN, Herbert, *Vom Ketzer- zum Hexenprozess. Die Entwicklung geistlicher und weltlicher Rechtsvorstellungen bis zum 17. Jahrhundert*, in: BEIER-DE HAAN, Rosemarie, VOLTMER, Rita und IRSIGLER, Franz (Hrsg.), *Hexenwahn. Ängste der Neuzeit*, Ausstellungskat., Berlin/Wolfratshausen 2002, S. 48-59.
- EISENMAN, Stephen F., *The Abu Ghraib Effect*, London 2007.
- ELLIOT, Janis, WARR, Cornelia (Hrsg.), *The church of Santa Maria Donna Regina-art, iconography and patronage in fourteenth-century Naples*, Aldershot, Ashgate 2004.
- ENGELHARDT, Johann Georg Veit, *Die Homilien des Asterius von Amasea*, Übersetzung, Anmerkungen, Abhandlungen, Bd. 3, Erlangen 1833.
- ENGELMANN, Woldemar, *Die Schuldlehre der Postglossatoren und ihre Fortentwicklung*, Aalen 1965.
- ENGEMANN, Josef, Stichwort: *Martyrium*, in: LexMA, Bd. VI, Sp. 357.
- ENGEMANN, Josef, Stichwort: *Künste, Bildende I*, in: TRE, Bd. 20, S. 131-135.

- EPHRAEM SYRUS, *Des Heiligen Ephräm des Syrers ausgewählte Schriften*, II Bde, BARDENHEWER, Otto, EURINGER, Sebastian und RÜCKER, Adolf (Hrsg.) in: Bibliothek der Kirchenväter-Eine Auswahl patristischer Werke in deutscher Übersetzung, Bd. XXXVII, Kempten/München 1919.
- ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit-Encomium Moriae*, nach der Übersetzung von Heinrich Hersch, BUBBE, Walter (Hrsg.), Stuttgart 1962.
- ERHARDT, Arnold, Art. *Tormenta*, in: RE 6A, 2 (1937) Sp. 1775-1794.
- FALDI, Italo, *Tuscania-Moments in Time and Panoramas of Italian Art*, Florenz 2000.
- FEHR, Hans, *Das Recht im Bilde*, in: FEHR, Hans, *Kunst und Recht*, Bd. I, , Bern 1923f.
- FEHR, Hans, *Gottesurteil und Folter*, in: Festgabe für Rudolf Stammeler, Berlin/Leipzig 1926.
- FELDHUSEN, Ruth, *Ikonologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht*, Berlin 1978.
- FELTEN, Wassiliki, *Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jahrhunderts vor Christus*, in: HOMANN-WEDEKING, Ernst (Hrsg.), Münchner Archäologische Studien, Bd. 6, München 1975, S. 27-45.
- FENSTER, Thelma, SMALL, Daniel Lord (Hrsg.), *Fama: The Politics of Talk and Reputation in Medieval Europe*, Ithaca 2003.
- FEUCHT, Dieter, *Grube und Pfahl-Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Hinrichtungsbräuche*, Tübingen 1967.
- FIDERER-MOSKOWITZ, Anita, *Pisano Pulpits*, Oostkamp 2005.
- FIORELLI, Piero, *La tortura giudiziaria nel diritto comune*, vol. I., Mailand 1953.
- FLAVIUS JOSEPHUS, *Bellum Judaicum*, Buch 1, Übersetzung von KOHOUT, Philipp, Linz 1901.
- FÖRSTER, Ernst, *Beiträge zur neueren Kunstgeschichte*, Leipzig 1835.
- FOSS, Rainer, *Die Ausbildung der Jenseitsvorstellung bei den Griechen bis Plato*-Anhang: Vergils sechstes Buch der Aeneis, Kiel 1994.
- FOURNEÉ, Jean, *Le Jugement dernier*, Paris 1964.
- FRATI, Luigi, *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, Bd. I, libr. II, rubr. 7, in: *Dei monumenti istorici pertinenti alle province della Romagna*, I, Statuti, vol. 3 Bologna 1869-1887.

- FREDE, Dorothea, *Die Orphik-Mysterienreligion oder Philosophie?*, in: MAURER ZENCK, Claudia (Hrsg.), *Der Orpheus-Mythos von der Antike bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2004.
- FREDEGAR, *Die Chronik Fredegars und der Frankenkönige-Die Lebensbeschreibungen des Abtes Columban, der Bischöfe Arnulf, Leodegar und Eligius, der Königin Balthilde*, übers. v. ABEL, Otto, in: *Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit*, Bd. 11, Leipzig 1940, S. 33.
- FRIEDLÄNDER, Ludwig, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1910.
- FRITZSCHE, Carl, *Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*, in: *Romanische Forschungen II*, Erlangen 1886.
- FRUGONI, Chiara, *Altri luoghi, cercando il paradiso, (il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la committenza domenicana)*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 4 (1988), S.1557-1643;
- FRUGONI, Chiara (Hrsg.) u.a., *Il Villani illustrato-Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, Florenz 2005.
- FRUTAZ, Aimé-Pierre, *Stichwort: Martirio e Martire*, *Enciclopedia cattolica*, Florenz 1952, Bd. VIII, S. 240/241.
- FUCHS, Ralf-Peter, *Um die Ehre. Westfälische Beleidigungsprozesse vor dem Reichskammergericht 1525-1805*, (Forschungen zur Regionalgeschichte, 28), Paderborn 1999.
- FURTWÄNGLER, Wilhelm, *Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen*, Freiburg i. Br. 1860.
- GAGÉ, Jean, *Vivicomburium. Ordalies ou supplices par le feu dans la Rome primitive*, *RD sér. 4*, 42, 1964, S. 541-573.
- GALPERN, Joyce Manheimer, *The Shape of Hell in Anglo-Saxon England*, Berkeley 1977.
- GANSCHINIETZ, Richard, *Katabasis*, *RE* 10/2(20), Sp. 2359ff.
- GARRISON, Edward, *Dating the Vatican Last Judgement Panel. Monument versus document*, in: GARRISON, Edward, *Early Italian Painting. Selected Studies*, Bd. I, Panels and Frescoes, London 1984, S. 153-192.
- GARZELLI, Annarosa, *Per una letteratura del Giudizio Universale nel Battistero di Firenze*, in: *Romanico Padano-Romanico Europeo* Modena 1977, Istituto di Storia dell'Arte di Parma, QUINTAVALLE Arturo Carlo (Hrsg.), Parma 1982, S. 399-410;

- GATTI, Tancredi, *L'imputabilità i moventi del reato e la prevenzione criminale negli statuti italiani sec. XII-XVI*, Padua 1933.
- GEBHARD, Verena, *Die "Nuova Cronica" des Giovanni Villani (Bib. Apost. Vat., ms. Chigi L.VIII.296). Verbildlichung von Geschichte im spätmittelalterlichen Florenz*, München 2007.
- GERLITZ, Peter, *Martyrium I: Religionsgeschichte*, in: TRE, Bd. 22, S. 197-202.
- GERNET, Louis, *Sur l'exécution capitale. A propos d'une ouvrage récent*, Revue d'Études grecques 37, 1924, S. 261-293.
- GHIBERTI, Lorenzo, *I Commentarii*, SCHLOSSER, Julius von (Hrsg.), Berlin 1912.
- GIBBS, Robert, *Recent developement in the study of Bolognese and Trecento illustration*, in: Burlington Magazine 126 (1984), S. 638-641.
- GIBBS, Robert, L'ENGLE, Susan, *Illuminating the Law, legal manuscripts in Cambridge collections*, London 2001.
- GIBBS, Robert, *The Developement of the Illustration of Legal Manuscripts by Bolognese Illuminators between 1241 and 1298*, in: COLLI, Vincenzo (Hrsg.), *Juristische Buchproduktion im Mittelalter, Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte*, Bd. CLV, Frankfurt a. M. 2002, S. 173-218.
- GIEBEL, Marion, *Das Geheimnis der Mysterien-Antike Kulte in Griechenland, Rom und Ägypten*, München 1990.
- GILES, Kathleen A., *The Strozzi Chapel in Santa Maria Novella. Florentine Painting and Patronage 1340-1355*, Ann Arbor, Michigan Microfilms 1977.
- GILLEN, Otto, *Ikonographische Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, in: Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. IX, Berlin 1931.
- GIORDANENGO, Gérard, *Droit romain, Droit canonique*, in: BERLIOZ, Jacques u.a. (Hrsg.), *Identifier sources et citations*, L'atelier du médiéviste 1, Turnhout 1994, S. 121-144, 145-176.
- GIRARD, René, *La violence et le sacré*, Paris 1972; Dt. Ausgabe: *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987.
- GIRARD, René, *Le bouc émissaire*, Paris 1982; Dt. Ausgabe: *Der Sündenbock*, Zürich 1988.
- GIUSTI, Annamaria, *Il Battistero di San Giovanni*, Florenz 1990.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie v. Sachsen, Weimar 1897, 48. Bd., Schriften zur Kunst, 94 ff.
- GOFFEN, Rona, *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*, London 1988.

- GOLL, Jürg, EXNER, Matthias und HIRSCH, Susanne, *Müstair-Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Klosterkirche*, 2 Bde, Zürich 2007.
- GRABAR, André, *Martyrium-Recherches sur le Culte des Reliques et l'Art chrétien antique*, 3 Bde., Paris 1946.
- GRAU, Gustav, *Quellen und Verwandtschaften der ältesten germanischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts*, Wiesbaden 1973.
- GREGOR VON NAREK, *Le livre de prières*, Einleitung, Übersetzung aus dem Armenischen in das Französische, Kommentar v. KÉCHICHIAN, Isaac, in: *Sources chrétiennes*, N° 78, Paris 1961.
- GREGOR VON TOURS, *De gloria martyrum*, MIGNE, J.-P. (Hrsg.), in: *Patrologia Latina* 71, Paris 1864.
- GREGOR VON TOURS, *Zehn Bücher fränkische Geschichte*, übersetzt von Wilhelm von Giesebrecht, Leipzig 1911.
- GRESSMANN, Hugo, *Vom reichen Mann und armen Lazarus*, APAW 1918, Nr.7.
- GRIBNER, Michael Heinrich, *De Usu Tormentorum apud Athenienses*, Selperti 1714.
- GRIVOT, Denis, *Die Kathedrale von Autun*, Colmar 1986.
- GROEBNER, Valentin, *Ungestalten-Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*, Wien 2003.
- GRÖTECKE, Iris, *Das Bild des Jüngsten Gerichts-Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz*, in: *Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft*, Bd. 52, Worms 1997.
- GUTHRIE, William Keith Chambers, *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*, London 1935.
- GUYER, Samuel, *Grundlagen der abendländischen Baukunst-Beiträge zu der vom antiken Tempel zur kreuzförmigen Basilika des abendländischen Mittelalters führenden Entwicklung*, Benziger 1950.
- HAAG, Herbert, *Teufelsglaube*, Tübingen 1974.
- HAASE, Richard, *Körperliche Strafen in den altorientalischen Rechtssammlungen. Ein Beitrag zum altorientalischen Strafrecht*, in: *RIDA* 10, 1963.
- HAGEN, Hansludwig, *Die physiologische und psychologische Bedeutung der Leber in der Antike*, Bonn 1961.
- HAHN, Cynthia, *Portrayed on the Heart-Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley/Los Angeles/London 2001.

- HALLENSLEBEN, Horst, *Die Malerschule des König Milutin-Untersuchungen zum Werk eine byzantinischen Malerwerkstatt zu Beginn des 14. Jahrhunderts*, in: HAMANN-MAC LEAN, Richard, HALLENSLEBEN, Horst, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Reihe II, Bd. V, Gießen 1963.
- HARASSER, Karin, MACHO, Thomas und WOLF, Burkhardt (Hrsg.), *Folter. Politik und Technik des Schmerzes*, München 2007.
- HARBISON, Craig, *The Last Judgement in Sixteenth Century Northern Europe. A Study of the Relation between Art and the Reformation*, New York/London 1976.
- HARTMANN, Mareike, *Höllen-Szenarien-eine Analyse des Höllenverständnisses verschiedener Epochen anhand von Höllendarstellungen*, Münster 2005.
- HARTWIG, Melinda (Hrsg.), *The Tomb Chapel of Menna – The Art, Culture and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, Kairo 2013.
- HASPELS, Caroline Henriette Emilie, *Attic black-figured Lekythoi*, in: École française d'Athènes: Travaux et memoires, Fasc. 4, 1936.
- HAUSHERR, Rainer, *Der tote Christus am Kreuz*, Bonn 1963.
- HEER, Friedrich, *Abschied von Höllen und Himmeln*, München/Esslingen 1970.
- HEIMANN, Peter, *Mola Mystica*, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 39 (1982), S. 229-251.
- HELBING Franz, BAUER, Max, *Die Tortur-Geschichte der Folter im Kriminalverfahren aller Zeiten und Völker*, Berlin 1926.
- HELD, Robert, *Inquisition-ein zweisprachiger Führer zur Ausstellung von Folterwerkzeugen vom Mittelalter bis zum Industriezeitalter präsentiert in verschiedenen europäischen Städten*, Baar 1991.
- HEMMERDINGER-ILIADOU, *Démocratie, Les données archéologiques dans la version grecque des sermons de saint Ephrem le Syrien*, in: Cahiers Archéologiques 13, 1962, S. 29-37.
- HENDERSON, Laura M., *Tortured reality-how media framing of waterboarding affects judicial independence*, Den Haag, 2012.
- HENTIG, Hans von, *Die Strafe-Frühformen und kulturgeschichtliche Zusammenhänge*, Bde 2, Berlin 1954.
- HERBIG, Reinhard, *Gnomon* 26, 1954.
- HERBIG, Reinhard, *Historia* 6, 1957.

- HERRMANN, Horst, *Die Folter. Eine Enzyklopädie des Grauens*, Frankfurt a. M. 2004.
- HILBERLING, Brigitta, *Das Dominikanerkloster St. Nikolaus auf der Insel vor Konstanz*, Sigmaringen/München 1969.
- HINSCHIUS, Paul, *Das Kirchenrecht der Katholiken und Protestanten in Deutschland*, 6 Bde, Nachdr. d. Ausg. Berlin, 1869-1897, Graz 1959.
- HÖFLER, Karl Adolf Konstantin von, *Guelfen und Ghibellinen*, in: Österreichische Revue 5, S. 8-34, Wien 1864.
- HOFFMANN, Andreas Gottlieb (Übers.), *Das Buch Henoch*, Jena 1833.
- HOFMANN, Franz, *Der Freskenzyklus des Neuen Testaments in der Collegiata von San Gimignano-Ein herausragendes Beispiel italienischer Wandmalerei zur Mitte des Trecento*, in: Beiträge zur Kunstwissenschaft Bd. 65, Berlin 1995.
- HOFFMANN, Richard, *Das Jüngste Gericht der sixtinischen Kapelle*, Augsburg 1929.
- HÖHLE, Eva-Maria, *Neidhart-Fresken um 1400, die ältesten profanen Wandmalereien Wiens*, Wien 1982.
- HOLZMEISTER, Urban, *Crux Domini eiusque crucifixio ex Archeologia Romana illustratur*, in: Verbum Domini 14 (1934), S. 149-155, 216-220, 241-249 u. 257-263.
- HOMER, *Odyssee*, 11, 576-600, Deutsch von SCHADEWALDT, Wolfgang, Hamburg 1958.
- HÖRANDNER, Wolfram, RHOBY, Andreas, *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme-Akten des internationalen Workshops* (Wien, 1.-2. Dezember 2006), Wien 2008.
- HORN, Walter, *Das Florentiner Baptisterium*, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes Florenz 5 (1937-40).
- HORNUNG, Erich, *Altägyptische Höllenvorstellungen*, in: Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band 59, Heft 3, Berlin 1968.
- HORNUNG, Erich, *Ägyptische Unterweltsbücher*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von E. Hornung, Zürich 1972.
- HORNUNG, Erich, *Das Totenbuch der Ägypter* (Die Bibliothek der alten Welt), Zürich/München 1979.
- HOUWEN, Luuk A.J.R., MACDONALD, Alastair A. (Hrsg.), *Beda Venerabilis-Historian, Monk & Northumbria*, in: Medievalia Groningana, Vol. XIX, Groningen 1996.

- HUBER, Florian, *Das „Große Jüngste Gericht“ und die anderen vier Neuburger Gemälde von Peter Paul Rubens*, Neuburg a. D. 1984.
- HUECK, Irene, *Das Programm des Kuppelmosaiks im Florentiner Baptisterium*, Mondorf 1961.
- HÜHN, Helmut, *Revolte gegen das Absurde: Sisyphos nach Camus*, in: SEIDENSTICKER, Bernd, VÖHLER, Martin (Hrsg.), *Mythenkorrekturen-zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin 2005, S. 345-368.
- HUGHES, Robert, *Heaven and Hell in Western Art*, London 1968.
- HUPP, Otto, *Scheltbriefe und Schandbilder. Ein Rechtsbehelf aus dem 15. und 16. Jahrhundert*, München/Regensburg 1930.
- HUNTER, Virginia J., *Policing Athens. Social Control in the Attic Lawsuits, 420-320 B.C.*, Princeton 1994.
- HYVERNAT, Henri, *Les Actes des martyrs de l’Egypte*, 4 Bde., Paris 1886.
- IMBERCIADORI, Jole Vichi, TORRITI, Piero u. TORRITI, Marco, *Die Kollegiatskirche San Gimignano und ihr Museum für kirchliche Kunst*, Genua 1991.
- INGLESE, Giorgio, *Stichwort: Bonvesin de la Riva*, in: Letteratura italiana-Gli Autori – Dizionario bio-bibliografico e Indici, Bd. I, Turin 1990.
- INGLESE, Giorgio, *Stichwort: Giacomino da Verona*, in: Letteratura italiana-Gli Autori-Dizionario bio-bibliografico e Indici, Bd. I, Turin 1990.
- INNOCENS VI, *In V Libros Decretalium*, Venedig 1570.
- JACOBSEN, Werner, *Zur Datierung des Florentiner Baptisteriums S. Giovanni*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43 (1980), S. 225-243.
- JACOBSTHAL, Paul, *Aktaions Tod*, Marb. Jb. f. Kunstwiss. 5, 1929, 2ff.
- JACOBUS DE VORAGINE, *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*, aus dem Lat. übersetzt von BENZ, Richard, Heidelberg 1925.
- JALLAMION, Carine, *Entre ruse du droit et impératif humanitaire: la politique de la torture judiciaire du Xlle au XVIIIesiècle*, Archives de politique criminelle 2003/1, N° 25, S. 9-35.
- JESSEN, Peter, *Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo*, Berlin 1883.
- JEZLER, Peter (Hrsg), *Himmel Hölle Fegfeuer-Das Jenseits im Mittelalter*, eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarb. mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, Ausstellungskatalog, Zürich 1994.

- JONES, Christopher P., *Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity*, in: JRS 77, 1987, S. 139-155.
- JONSDOTTIR, Selma, *An 22th Century Byzantine Last Judgement in Iceland*, Reykjavik 1959.
- JORDAN, Wilhelm, *Das Apostelgrab, der sakrale Grundstein der Vatikanischen Basilika*, Trier 1990.
- KAFTAL, George, *Saints in Italian Art-Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florenz 1952, S. 614-623.
- KAFKA, Franz, *In der Strafkolonie-Eine Geschichte aus dem Jahre 1914 mit Quellen, Chronik und Anmerkungen*, hrsg. von WAGENBACH, K., Berlin 1995.
- KANARFOGEL, Ephraim, *Martyrium II: Judentum*, in: TRE, Bd. 22, S. 203-207.
- KANAWATI, Naguib, ABD EL-RAZIQ, Mahmud, *Mereruka and his Family. III: 1 The Tomb of Mereruka*, Oxford 2010.
- KANTOROWICZ, Hermann, *Albertus Gandinus und das Strafrecht der Scholastik*, Bd. 1,2, Berlin/Leipzig 1907/1926.
- KARRER, Martin, *Jesus Christus im Neuen Testament*, Göttingen 1998.
- KAPP, Volker (Hrsg.), *Italienische Literaturgeschichte*, Weimar 1994.
- KATHARINA VON SIENA, *Briefe der Hl. Katharina v. Siena*, eingeleitet u. übertragen. v. KÄPPELI, Thomas M., Oldenburg 1931.
- KEBRIC, Robert B., *The paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their historical context*, Leiden/Brill 1983.
- KELLER, Hiltgart L., *Reclams Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten-Legende und Darstellung in der biblischen Kunst*, Stuttgart 1968.
- KETTLER, Wilfried, *Das Jüngste Gericht: philologische Studien zu den Eschatologie-Vorstellungen in den alt- und frühmittelhochdeutschen Denkmälern*, Berlin/New York 1977.
- KERN, Otto, *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922.
- KÈRY, Lotte, *Gottesfurcht und irdische Strafe-Der Beitrag des mittelalterlichen Kirchenrechts zur Entstehung des öffentlichen Strafrechts*, Köln 2006.
- KINET, Dirk, *Der Jenseitsglaube im Alten Ägypten*, in: SCHREIBER, Stefan, SIEMONS, Stefan (Hrsg.), *Das Jenseits-Perspektiven christlicher Theologie*, Darmstadt 2003. S. 16-40.

- KING, Léonard W., *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmanezzer, King of Assyria B.C. 860-825*, London 1915.
- KISCH, Guido, *Ehrenscheitel und Schandgemälde*, in: Zeitschrift der Savignystiftung für Rechtsgeschichte. Germ. Abt. 51 (1931), S. 514-520 (wieder abgedruckt in: KISCH, Guido, *Forschungen zur Rechts- und Sozialgeschichte des Mittelalters* [ausgewählte Schriften 3], Sigmaringen 1980, S. 326-332.
- KLAUSER, Theodor, *Vom Heroon zur Märtyrerbasilika*, Bonn 1942.
- KLEIN, Peter K., *Zum Weltgerichtsbild der Reichenau*, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250, Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, München 1985, S. 107-127.
- KLEIN, Peter K., *Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle: Moissac, Beaulieu, Saint-Denis*, in: Cahiers de Civilisation Médiévale 33, 1990, S. 317-349.
- KLEIN, Peter K., *Zu Genese und Deutung des Weltgerichtsbildes der Beatus Handschriften*, in: FAVREAU, Robert (Hrsg.), *Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, Poitiers 1999, S. 123-134.
- KLIJN, Albertus F.J., *Die syrische Baruch-Apokalypse*, Gütersloh 1976, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit, VI/2, S. 103-191.
- KLIMKEIT, Hans-Joachim (Hrsg.), *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*, Wiesbaden 1983.
- KNIGHT, William Francis Jackson, *Cumean Gates*, Oxford 1936.
- KOCHER, Gernot, *Sachsenspiegel, Institutionen, Digesten, Codex. Zum Aussagewert mittelalterlicher Rechtsillustrationen*, in: Forsch. zur Rechtsarchäologie und rechtlichen Volkskunde 3 (1981), S. 5-31.
- KOCHER, Gernot, *Zeichen und Symbole des Rechts: Eine historische Ikonographie*, München 1992.
- KÖHLER, Joachim, *Wider den Missbrauch von Bildern des Glaubens*, in: BIESINGER, Albert, KESSLER, Michael (Hrsg.), *Himmel-Hölle-Fegfeuer*, Tübingen/Basel 1996, S. 75-105.
- KOHLER Josef, DEGLI AZZI, Giustiniano, *Das Florentiner Strafrecht des XIV. Jahrhunderts*, Mannheim/Leipzig 1909.
- KRAUSE, Jens-Uwe, *Kriminalgeschichte der Antike*, Ulm 2004.
- KRAUSKOPF, Ingrid, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974.
- KRAUSKOPF, Ingrid, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien*, Florenz 1987.
- KRAUTHEIMER, Richard, *Corpus basilicarum christianarum Romae, S. Lorenzo fuori le mura*, Vatikanstadt 1962.

- KRETZENBACHER, Leopold, *Der „Höllentrunk“-Zur Frage der Weiterformung apokrypher Apokalypse-Motive in der spätmittelalterlichen Ikonographie und in den Legendenballaden bei Deutschen und Slawen*, in: KRETZENBACHER, Leopold, *Geheiligttes Recht-Aufsätze zu einer vergleichenden rechtlichen Volkskunde in Mittel- und Südosteuropa*, Wien/Köln/Graz/Böhlau 1988, S.198-216.
- KRETZENBACHER, Leopold, *Die Seelenwaage-Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube*, Klagenfurt 1958.
- KRETZENBACHER, Leopold, *Sankt Brandan, Judas und die Ewigkeit*, in: KRETZENBACHER, Leopold, *Bilder und Legenden-Erwandertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande*, Aus Forschung und Kunst, Bd. 13, Klagenfurt 1971, S. 150-176.
- KRETZENBACHER, Leopold, *Legendenbilder aus dem Feuerjenseits* (SB der österr. Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse 370), Wien 1980.
- KROLL, Josef, *Gott und Hölle-Der Mythos vom Descensuskampfe*, Darmstadt 1963.
- KÜNßBERG, Frhr. von Eberhard, *Rechtsgeschichte und Volkskunde*, in: *Jahrbuch für historische Volkskunde* 1 (1925), S. 106-112.
- KUHN, Heinz-Wolfgang, *Die Kreuzesstrafe während der frühen Kaiserzeit. Ihre Wirklichkeit und Wertung in der Umwelt des Urchristentums*, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 25, 1, Berlin/New York 1982, S. 648-793.
- KUTTNER, Stephan, *Kanonistische Schuldlehre von Gratian bis auf die Dekretalen Gregors IX.*, Vatikanstadt 1935.
- KYLE, Donald G., *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London/New York 1998.
- LANDAU, Marcus, *Hölle und Fegefeuer in Volksglaube, Dichtung und Kirchenlehre*, Heidelberg 1909.
- LANFRANCHI, Fabio, *Il diritto nei retori romani*, Mailand 1938.
- LANGE, Hermann, *Römisches Recht im Mittelalter I*, München 1997, S. 8ff.
- LARGIER, Niklaus, *Lob der Peitsche. Eine Kulturgeschichte der Erregung*, München 2001.
- LARGIER, Niklaus, *Die MAGNA SPECTACULA der Flagellanten*, in: WEIGEL, Sigrid (Hrsg.), *Märtyrer-Porträts-Vom Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegen*, München 2007, S. 81-83.
- LARGIER, Niklaus, *Medialität der Gewalt. Das Martyrium als Exempel agonaler Theatralisierung*, in: BRAUN, Manuel, HERBERICH, Cornelia (Hrsg.), *Gewalt im Mittelalter. Realitäten-Imaginationen*, München 2005, S. 273-291.

- LATERRA, Giovanni, *Storia della Tortura*, Florenz 2007.
- LATINI BRUNETTO, *Li livres dou Trésor*, CHABAILLE, Polycarpe (Hrsg.), Paris 1863.
- LEA, Henry C., *The ordeal*, Philadelphia 1973.
- LEEKER, Elisabeth, *Die Lauda-Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen 2003.
- LE DON, Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer*, in: *Cahiers de civilisations médiévale* 22, 1979, S. 363-372.
- LE GOFF, Jacques, *Die Geburt des Fegefeuers*, Stuttgart 1984.
- LE GOFF, Jacques, *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990.
- LE GOFF, Jacques, *La bourse et la vie*. Hachette Littératures, 1986; (dt.) *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*, Stuttgart 1998.
- LEITMAIER, Charlotte, *Die Kirche und die Gottesurteile*, Wien 1953.
- L'ENGLE, Susan, *Trends in Bolognese Legal Illustration: The Early Trecento*, in: COLLI, Vincenzo (Hrsg.), *Juristische Buchproduktion im Mittelalter*, Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte, Bd. CLV, Frankfurt a. M. 2002, S. 219-244.
- LENOIR, Alexandre, *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français*, Paris 1801.
- LENTZ, Matthias, *Schmähbriefe und Schandbilder als Medien außergerichtlicher Konfliktbewältigung. Von der Sozialen Sanktion zur öffentlichen Strafe (14.-16. Jahrhundert)*, in: SCHLOSSER, Hans, WILLOWEIT, Dietmar (Hrsg.), *Neue Wege strafrechtsgeschichtlicher Forschung* (Konflikte, Verbrechen und Sanktion in der Gesellschaft Alteuropas. Symposien und Synthesen, 2), Köln/Weimar/Wien 1999.
- LENTZ, Matthias, *Schmähbriefe und Schandbilder: Realität, Fiktionalität und Visualität spätmittelalterlicher Normenkonflikte*, in: SCHREINER, Klaus, SIGNORI, Gabriela (Hrsg.), *Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters*, Zeitschrift für Hist. Studien, Beiheft 24, Berlin 2000.
- LENTZ, Matthias, *Konflikt, Ehre, Ordnung-Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350-1600)*, Hannover 2004.
- LESKY, Albin, RE Suppl.-Bd. XI (1968) 788 s.v. *Homer*; S. 125 f.

- LEVISON, Wilhelm, *Die Politik in den Jenseitsvisionen des frühen Mittelalters*, in: LEVISON, Wilhelm, *Aus rheinischer und fränkischer Frühzeit*, Düsseldorf 1948.
- LEVY, Israel, *Le repos sabbatique des âmes damnées*, in: *Revue des Études Juives* XXV, Paris 1892, S. 10ff, Nachträge XXVI/1893.
- LÉVY, Jean-Philippe, *La torture dans le droit romain de la preuve*, in: FEENSTRA, R., u.a. (Hrsg.), *Collatio iuris romani. Études dédiées à Hans Ankum à l'occasion de son 65 anniversaire* 1, Amsterdam 1995, S. 241-255.
- LINK, Luther, *Der Teufel-Eine Maske ohne Gesicht*, München 1997.
- LINK, Stefan, *Wörterbuch der Antike-Mit Berücksichtigung ihres Fortwirkens*, Stuttgart 2002.
- LÖFFLER, Alexander, *Die Schuldformen des Strafrechts*, Bd. 1, Abt. 1, Leipzig 1895.
- LÖFFLER, Karl, *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit*, Augsburg 1928.
- LONGHI, Roberto, *Roberto Vitale da Bologna e i suoi affreschi nel Camposanto di Pisa*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 4 (1932-1934).
- LONGHI, Roberto, *La Pittura padana nel Trecento*, Università Bologna 1935.
- LONGHI, Roberto, *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento*, Bologna 1950.
- LORENZI, Lorenzo, *Devils in Art-Florence, from the Renaissance to the Middle Ages*, Florenz 1997.
- LORENZI, Lorenzo, *In compagnia di Lucifero*, in: *Zeitschrift Medioevo* n. 1 (60), Januar 2002.
- LUDOVICI, Andrea Maria, *Pitture Murali in Valle di Susa – I cicli affrescati al servizio della fede*, Rivera 2014.
- LÜHKEN, Maria, *Christianorum-Marco et Flaccus-Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen 2002.
- LUGARI, Giovanni Battista, *La Domus Marmeniae ed il sepolcro di S. Urbano*, in: *Dissertazioni della Pontificia Accademia*, S. 87-114, Rom 1980.
- LUKIAN VON SAMOSATA, *Wahre Geschichten*, in: PAULY, A.F. (Übers.), *Lucian's Werke*, Stuttgart 1827.
- LUKIAN VON SAMOSATA, *Der Lügenfreund und andere phantastische Erzählungen*, WIELAND, Christoph Martin, MRAS, Karl (Übers.), Mit einer Einleitung und Erläuterungen von KYTZLER, Bernhard, München 1990.

- LURJE, Izidor Michajlovic, *Studien zum altägyptischen Recht des 16. bis 10. Jahrhunderts v.u.Z.*, Deutsche Ausgabe von Schafik Allam, Weimar 1971 (Forschungen zum Römischen Recht, 30).
- MAC DONALD, Alastair A. u.a. (Hrsg.), *The Broken Body. Passion Devotion in the Later Middle Ages*, Groningen 1998.
- MACKIE, Gillian, *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna*, in: *Gesta* 29 (1990), S. 54-60.
- MAGUIRE, Henry, *The Icons of their Bodies-Saints and their Images in Byzantium*, Princeton 1996.
- MALONE, Edward Eugene, *The Monk and the Martyr. The Monk as the Successor of the Martyr*, Washington 1950.
- MANCINI, Franco, *Iacopone da Todi, Laude*, Bari-Roma, Laterza 1976.
- MAPLE, Eric, *The Domain of Devils*, London 1966.
- MARLE, Raimond Van, *The Development of the Italian Schools of Painting*, 19 Bde., Bd. 1, Den Haag 1923, S. 257-363.
- MARRUCCI, Rosa, CARRIERI, Mario (Hrsg.), *L'Abbazia di Viboldone*, Mailand 1990.
- MASI, Gino, *La pittura infamante nella legislazione e nella vita Comune Fiorentina (sec. XIII-XVI)*, in: *Studi di diritto commerciale in onore di Cesare Vivante*, Rom 1931, vol.2, S. 625-657.
- MATTHIAE, Guglielmo, *S. Giovanni a Porta Latina e l'Oratorio di S. Giovanni in Oleo*, Rom 1960.
- MATTHIAE, Guglielmo, *S. Urbano alla Caffarella*, in: MATTHIAE, Guglielmo, *Pittura Romana del Medioevo*, vol. II, 1966.
- MAY, Gerhard, Stichwort: *Kunst und Religion V*, in: *TRE*, Bd. 20, S. 267-274.
- MEDEM, Friedrich Ludwig Karl von, *Das Jüngste Gericht in den Bildwerken mittelalterlicher Kunst*, Homburg v. d. Höhe 1875.
- MEER, Frits van der, *Die Ursprünge christlicher Kunst*, Freiburg i. Br. 1982.
- MEIER, Christel, *Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter*, in: HARMS, W. (Hrsg.), *Text und Bild, Bild und Text*, Stuttgart 1990, S. 35-65.
- MEISS, Millard, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, New York 1951.
- MEISS, Millard, *The Case of the Frick Flagellation*, in: *Journal of the Walters Art Gallery* 19/20, 1956/1957, S. 42-63.

- MEISS, Millard, *The problem of Francesco Traini*, in: *The Art Bulletin* 15 (1933), S. 97-173.
- MELLOR, Alec, *La Torture*, Paris 1949.
- MELNIKAS, Anthony, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani (Studia Gratiana XVI-XVIII)*, Rom 1975.
- MENU, Bernadette, *La torture judiciaire dans l’Egypte pharaonique*, in: DURAND, Bernard (Hrsg.), *La torture judiciaire-Approches historiques et juridiques*, 2 Bde, Lille 2002, Bd. I, S. 257-276.
- MERBACK, Mitchell B., *The thief, the cross and the wheel. Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*, London 1999.
- MERKELBACH, Reinhold, *Untersuchungen zur Odyssee*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Beck, München 1969 (zuerst 1951).
- MERKLE, Sebastian, *Die Sabbatruhe in der Hölle-Ein Beitrag zur Prudentius-Erklärung und zur Geschichte der Apokryphen*, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, Rom 1895, S. 489ff.
- METTERNICH, Wolfgang, *Bildhauerkunst des Mittelalters*, Darmstadt 2008.
- MEULI, Karl, *Odyssee und Argonautika-Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos*, Berlin 1921.
- MEW, James, *Traditional Aspects of Hell*, London 1903.
- MEYER-HOLZ, Ulrich, *Collegia Iudicium*, Hannover 1989.
- MÉZOUGH, Nourredine, *Le tympan de Moissac: etudes d’iconographie*, in: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 9, 1978, S. 171-200.
- MICHALOWSKI, Kazimierz, *Ägypten-Kunst und Kultur*, Freiburg i. Br. 1969.
- MIGLIORINO, Francesco, *Fama e infamia: problemi della società medievale nel pensiero giuridico nei secoli XII e XIII*, Catania 1985.
- MILANI, Giuliano, *Prima del Buongoverno, Motivi Politici e ideologia popolare nelle pitture del Broletto di Brescia*, in: *Studi Medievali*, 2008, S. 19-85.
- MILLAR, Fergus, *Condemnation to Hard Labour in the Roman Empire, from the Julio-Claudians to Constantine*, *Papers of the British School at Rome* 52, 1984, S. 124-147.
- MILLET, Gabriel, *La Dalmatique du Vatican*, (Bibliothèque de l’EPHE, Sciences religieuses, 60) Paris 1945.

- MILLS, Robert., *Suspended Animation. Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture*, London 2006.
- MILLS, □Robert., *Acts, orientations and sodomites of San Gimignano*, in: LEVY, Allison (Hrsg.), *Sex Acts in Early Modern Italy-Practice, Performance, Perversion, Punishment*, Ashgate, 2010, S. 195-208.
- MILOSEVIC, Desanka, *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963.
- MINOIS, Georges *Histoire des enfers*, Paris 1991, übersetzt aus dem Franz. v. Franz v. Kester, MINOIS, Georges, *Die Hölle-zur Geschichte einer Fiktion*, München 1996.
- MITTEIS, Heinrich, *Der Staat des hohen Mittelalters-Grundlinien einer vergleichenden Verfassungsgeschichte des Lehnseitsalters*, Köln 1974.
- MÜLLER, Horst, *Folter frei-Abu Ghraib in den Medien ; beobachtet, recherchiert und dokumentiert von Medienstudenten der Hochschule Mittweida*, Mittweida 2004.
- MÜLLER, Michael, *Ethik und Recht in der Lehre von der Verantwortlichkeit*, Regensburg 1932.
- MÜLLER-WOLLERMANN, Renate, *Vergehen und Strafe-Zur Sanktionierung abweichenden Verhaltens im Alten Ägypten*, in: SCHENKEL, W., LOPRIENO, A. (Hrsg.), *Probleme der Ägyptologie*, Bd. 21, Leiden 2004.
- MOMMSEN, Theodor, *Römisches Strafrecht*, Leipzig 1899.
- Monachi Paduani Chronicon*, Lib. III, von Urstisius in Germ., Historiogr. Illust. Tom. I, 1585.
- MOORMANN, Eric M., UITTERHOEVE, Wilfried, *Lexikon der antiken Gestalten*, Stuttgart 1995.
- MOPPERT-SCHMIDT, Anita, *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Zürich 1967.
- MOR, Carlo Guido (Hrsg.), *Scritti giuridici preirneriani, Fonti delle «Exceptiones legum Romanarum»*, Mailand 1935.
- MORALDI, Luigi, *Nach dem Tode. Jenseitsdarstellungen von den Babyloniern bis zum Christentum*, Zürich 1987.
- MORDEK, Hubert, *Frühmittelalterliche Gesetzgeber und Iustitia in Miniaturen weltlicher Rechtshandschriften*, in: *La Giustizia nell'alto Medioevo*, pt. II, (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo), XLII (1995), S. 997-1052ff.
- MÜHLL, Peter von der, *Zur Erfindung in der Nekyia der Odyssee*, Philologus 93, 1938. S. 3-11.

MÜLBE, Wolf Heinrich von der, *Die Darstellung des Jüngsten Gerichts an den romanischen und gotischen Kirchenportalen Frankreichs*, Leipzig 1911.

MÜLLER, Gerhard, BALZ, Horst, KRAUSE, Gerhard (Hrsg.), *Theologische Realenzyklopädie*, 36 Bände. De Gruyter, Berlin 1976–2004, Bd. XV, S. 445.

MÜLLER, Karl Otfried, DEECKE, Wilhelm, *Die Etrusker II*, 1877.

MUÑOZ, Antonio, *La Basilica di S. Lorenzo fuori le mura*, Rom 1944.

NAUMANN, Michael, SPENGLER, Tilmann (Hrsg.), *Folter und Feste*, Kursbuch Heft 163, Hamburg 2006.

NAVILLE, Edouard, *Das ägyptische Totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*. 2 Foliobände, Berlin 1886 (Nachdruck Graz 1971).

NIERO, Antonio, *Die Basilika von Torcello und Santa Fosca*, Venedig 1970.

NILSSON, Martin Persson, *Geschichte der griechischen Religion*, 2 Bde., München 1955/1961.

NORDEN, Eduard, *Vergil, Aeneis, Buch 6*, Darmstadt 1963.

NOREEN, Kirstin, *Recording the Past: Seventeenth-Century Watercolor Drawings of Medieval Monuments*, Visual Resources, vol. XVI, S. 1, 2000.

NOREEN, Kirstin, *Lay Patronage and the Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform: the Case of Sant'Urbano alla Caffarella*, Rome, Gesta, vol. XL/1, S. 39-59, Rom 2001.

NOREEN, Kirstin, *Sant'Urbano alla Caffarella, Rome: the Reconstruction of an Ancient Memorial*, Memoirs of the American Academy in Rome, vol. 46, S. 57, 2002.

NOTH, Martin, *Das zweite Buch Mose-Exodus*, Göttingen 1959.

NOTH, Martin, *Geschichte Israels*, 8. Auflage, Göttingen 1976.

ODOFREDO, *In Secundam Codicis Partem*, Lyon 1552.

OERTEL, Robert, *Die Frühzeit der italienischen Malerei*, Stuttgart 1953.

OFFNER, Richard, *The Works of Bernardo Daddi*, Florenz 1989.

OFFNER, Richard, *The fourteenth century: Bernardo Daddi and his circle*, in: OFFNER, Richard, STEINWEG, Klara, *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Bd. 5, 2001, Florenz 2001.

OLIVIER-MARTIN, Félix, *Manuscrits Bolonais du Decrets de Gratien*, in: *Mélanges d'Archeologie et Histoire*, 46-47 (1929-30), S. 215-257.

- O'MEARA, John J., *Eruigena*, Dublin 1969.
- OPITZ, Christian Nikolaus, *Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein Herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts*, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jg.: 62, Nr.4, 2008, Seite 588-602.
- OPITZ, Marion, *Monumentale Höllendarstellungen im Trecento in der Toskana*, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 320), Frankfurt a. M. 1998.
- ORTALLI, Gherardo, *"... pingatur in Palatio ...": la pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Rom 1979.
- ORTHBANDT, Eberhard, TEUFFEN, Dietrich Hans, *Ein Kreuz und tausend Wege-Die Geschichte des Christentums im Bild*, Konstanz 1962.
- OTTO, Eckart, *Die Geschichte der Talion*, in: OTTO, Eckart, *Kontinuum und Proprium. Studien zur Sozial- und Rechtsgeschichte des Alten Orients und des Alten Testaments*, Wiesbaden 1996, S. 224-245.
- OWEN, Douglas David Roy, *The Vision of Hell. Infernal journeys in medieval French literature*, Edinburgh/London 1970.
- OZOLS, Jakob, *Über die Jenseitsvorstellungen des vorgeschichtlichen Menschen*, in: KLIMKEIT, Hans-Joachim (Hrsg.), *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*, Wiesbaden 1983, S. 14-39.
- PAATZ, Walter u. Elisabeth, *Die Kirchen von Florenz, ein kunstgeschichtliches Handbuch*, Bd. II, Frankfurt a. M. 1941.
- PACE, Valentino, *Su Santa Maria di Ronzano-Problemi e proposte*, in: *Commentarii*, Rom 1969, S. 259-269.
- PAESELER, Wilhelm, *Die römische Weltgerichtstafel im Vatikan*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 2, 1938, S.312-394.
- PAGE, Denys Lionel, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955.
- PANNETON, Georges, *Die Hölle*, Innsbruck 1963.
- PAONE, Stefanie, *Gli affreschi di Santa Maria Donnaregina Vecchia: percorsi stilistici nella Napoli angioina*, in: *Arte Medievale*, III, 1, Rom 2004, S. 87-118.
- PAPADOPOULOS, Karoline, *Die Wandmalereien des 11. Jahrhunderts in der Kirche „Panagia tôn Chalkeôn“ in Thessaloniki*, Graz/Köln 1966.
- PASCAL, Carlo, *Le credenze d'oltratombe nelle opere letterarie dell'antichità classica*, Catania 1912.

- PASSAVANTI, Jacopo, *Lo specchio della vera penitenza: Novamente collazionato sopra testi manoscritti*, POLIDRORO, Filippo Luigi (Hrsg.), Florenz 1856.
- PAUSANIAS, *Beschreibung Griechenlands*, übersetzt von MEYER, Ernst, Zürich 1967.
- PEET, Thomas Eric, *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, I, Oxford, 1930.
- PENNINGTON, Ken, *Secular and Roman law*, in: MANTELLO, F.A.C./ RIGG, A.G. (Hrsg.), *Medieval latin. An introduction and bibliographical guide*, Washington D.C. 1996, S. 254-266.
- PENSA, Marina, *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, in: *Studia Archeologica* 18, Rom 1977.
- PEROGALLI, Carlo, *Architettura dell'altomedioevo occidentale dall'età paleocristiana alla romanica*, Mailand 1974.
- PEROTTI, Mario, *La chiesa di San Vincenzo a Pombia*, in: *L'ovest Ticino nel Medioevo: terre, uomini, edifici. Indagini in Pombia, Oleggio, Marano Ticino. Atti del Convegno (dal 13 al 14 giugno 1998)*, Novara 2000, S. 35-74.
- PETAS, Frantisek, *Das jüngste Gericht. Mittelalterliches Mosaik vom Prager Veitsdom*, Prag 1958.
- PETERS, Edward, *Torture*, New York 1985; dt. Ausgabe: *Folter-Geschichte der peinlichen Befragung*, Hamburg 2003.
- PFANNENMÜLLER, Gustav, *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit*, München/Basel 1953.
- PFEIL, Brigitte, *Die 'Vision des Tnugdalus' Albers von Windberg-Literatur- und Frömmigkeitsgeschichte im ausgehenden 12. Jahrhundert-Mit einer Edition der lat. 'Visio Tnugdali' aus Clm 22254*, in: HARMS, Wolfgang (Hrsg.), *Mikrokosmos- Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung*, Bd. 54, Frankfurt a. M. 1999.
- PHEREKYDES VON ATHEN, *Genealogien*, in: SEIDENSTICKER, Bernd, WESSEL, Antje (Hrsg.), *Mythos Sisyphos-Texte von Homer bis Günter Kunert*, Leipzig 2001.
- PINDAR, *Oden-Griechisch/Deutsch*, übersetzt und hrsg. von DÖNT, Eugen, Stuttgart 2001.
- PINI, Raffaella, *Le giustizie dipinte*, Bologna 2011.

- PIRANI, Emma, *La miniatura bolognese nella illustrazione del testo del 'Decretum Gratiani'*, in: Università degli Studi Bologna, Celebrazioni dell'VIII Centenario del Decretum Gratiani, Bologna 1952, S. 5-14.
- PIRKER-AURENHAMMER, Veronika, *Die Gumbertusbibel-Codex 1 der Universitätsbibliothek Erlangen. Ein Regensburger Bildprogramm des späten 12. Jahrhunderts*, Regensburg 1998.
- PITTS, Frances Lee, *Nardo di Cione and the Strozzi Chapel Frescoes. Iconographic Problems in the Mid-Trecento Florentine Painting*, Ann Arbor, Microfiches 1982.
- PLATON, *Politeia*, Buch 10, übertr. von RUFENER, Rudolf, Zürich 1974.
- PLUSKOWSKI, Aleksander, *Apocalyptic Monsters: Animal Inspirations for the Iconography of Medieval North European Devourers*, in: BILDHAUER Bettina, MILLS Robert (Hrsg.), *The Monstrous Middle Ages*, Cardiff 2003, S. 155-176.
- POCHAT, Götz, *Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien*, Graz 1990.
- POESCHKE, Joachim, *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985.
- POLACCO, Renato, *La cattedrale di Torcello*, Venedig 1984.
- POLACCO, Renato, *La cattedrale di Torcello, il Giudizio universale*, Venedig 1986.
- POLACCO, Renato, *Il presbiterio della cattedrale di Torcello: trasformazioni e restauri*, in: *Arte Documento* 9 (1996).
- POLZER, Joseph, *Aristotle, Mohammed and Nicholas V. in hell*, in: *Art Bulletin* XLVI, 1964.
- PRAETORIUS, Anton, *Von Zauberey und Zauberern. Gründlicher Bericht*, Heidelberg 1613.
- PARTSCH, Susanna, *Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz-Der Specchio Umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi*, Worms 1981.
- PRÜMM, Karl, *Der christliche Glaube und die altheidnische Welt II*, Leipzig 1935.
- PUPPI, Leonardo, *Lo Splendore dei Supplizi-Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell arte europea dal XII al XIX secolo*, Mailand 1990.
- RADBRUCH, Gustav, GWIMMER, Heinrich, *Geschichte des Verbrechens-Versuch einer historischen Kriminologie*, Stuttgart 1951.
- RATHJEN, Hans-Wilhelm, *Die Höllenvorstellungen in der mittelhochdeutschen Literatur*, Freiburg i. Br. 1956.

- RAUTER, Ernst A., *Folter in Geschichte und Gegenwart-von Nero bis Pinochet*, Frankfurt a. M. 1988.
- REDIG DE CAMPOS, Dioclecio, *Eine unbekannte Darstellung des Jüngsten Gerichts aus dem 11. Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 5, 1936, S. 124-133.
- REIL, Johannes, *Die Frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*, in: FICKER, Johannes (Hrsg.), *Studien über christliche Denkmäler-Neue Folge der Archäologischen Studien zum christlichen Mittelalter*, Heft 2, Leipzig 1904.
- REIL, Johannes, *Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolinger*, in: FICKER, Johannes (Hrsg.), *Studien über christliche Denkmäler-Neue Folge der Archäologischen Studien zum christlichen Mittelalter*, Heft 21, Leipzig 1930.
- REINLE, Adolf, *Das Stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich/München 1984, S. 201-203.
- REITEMEIER, Johann, Friedrich, *De Origine Et Ratione Quaestionis Per Tormenta. Apud Graecos Et Romanos Commentatio*, Göttingen 1783.
- RIESS, Jonathan B., *Luca Signorelli-The San Brizio Chapel Orvieto*, New York 1995.
- RIESS, Werner, *Apuleius und die Räuber. Ein Beitrag zur historischen Kriminalitätsforschung*, Stuttgart 2001.
- RIESS, Werner, *Die historische Entwicklung der römischen Folter- und Hinrichtungspraxis in kulturvergleichender Perspektive*, in: Historia 51, 2002, S. 206-226.
- RIEßLER, Paul, *Apokalypse des Abraham*, aus: Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel, Augsburg 1928.
- ROBERT, Carl, *Die Nekyia des Polygnot*, Hallisches Winckelmannsprogramm 16, 1892.
- ROBERT, Louis, *Monuments des gladiateurs dans l'orient grec*, in: Hellenica, Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques VII, Paris 1949, S. 126-151.
- ROCKE, Michael, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, Oxford 1996.
- ROCKE, Michael, *Il controllo dell'omosessualità a Firenze nel XV secolo: gli Ufficiali di Notte*, in: Quaderni storici vol. 22 (1987) p. 701-723.
- ROHDE, Erwin, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, (Nachdruck in: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961), 1898.
- ROHDE, Erwin, *Psyche*, 2 Bde, Tübingen 1925.

- ROMDAHL, Axel, *Stil und Chronologie der Arenafresken Giotto's*, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 32 (1911), S. 3-18.
- RONCETTI, Mario, SCARPELLINI, Pietro und TOMMASI, Francesco Maria (Hrsg.), *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S. Bevignate a Perugia*, Mailand 1987.
- RONDONI, Giuseppe, *I più antichi frammenti del Costituto fiorentino raccolti e pubblicati*, Florenz 1882.
- ROOS, Ervin, *Das Rad als Folter- und Hinrichtungswerkzeug im Altertum. Exkurs: Über den equuleus*, in: OpArch 7, Lund 1952, S. 87-108.
- ROQUE, Paul, *Notre.Dames des Fontaines-Les Peintures Murales de la Brigue*, Nizza 2002.
- ROSINI, Giovanni, *Descrizione delle Pitture del Campo Santo di Pisa*, Pisa 1829.
- ROTACH, Brigitta, *Der Durst der Toten und die zwischenzeitliche Erquickung (Refiferium Interim)*, in: JEZLER, Peter (Hrsg.), *Himmel Hölle Fegefeuer-Das Jenseits im Mittelalter*, eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarb. mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, Ausstellungskatalog, Zürich 1994, S. 33-40.
- ROTH, Elisabeth, *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des späten Mittelalters*, Berlin 1967.
- RUBIN, Miri, *Der Körper der Eucharistie*, in: SCHREINER Klaus, SCHNITZLER, Norbert (Hrsg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen-Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, S. 25- 40.
- RUDNICK, Ulrich, *Das System des Johannes Scottus Eriugena-eine theologisch-philosophische Studie zu seinem Werk*, Frankfurt a. M./Bern/New York/Paris 1990.
- RÜEGG, August, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Vorraussetzungen der „Divina Commedia“-Ein quellenkritischer Kommentar*, 2 Bde, Einsiedeln 1945.
- RUH, Kurt, *Die Geschichte der abendländischen Mystik*, 4 Bde., München 1993.
- RUN, Anton J. van, *Funcities en waardering van het beeld*, in: STOFFERS, Manuel (Hrsg.), *De middeleeuwse ideeenwereld 1000-1300*, Heerlen 1994, S. 343-373.
- RÜPING, Hinrich, *Grundriss der Strafrechtsgeschichte*, in: WEBER, Hermann (Hrsg.) Schriftenreihe der Juristischen Schulung, München 1991.

- RUSHING, James A., *Images of Adventure. Ywain and the Visual Arts*, Philadelphia 1995, S. 30-90.
- SALMI, Mario, *Lezioni di storia dell'arte medievale: il battistero di Firenze*, Rom 1950.
- SALVIOLI, Giuseppe, *Storia della procedura civile e criminale*, in: *Storia del diritto italiano*, Bd. III, Mailand 1925-27.
- SANDBERG-VAVALÀ, Evelyn, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Rom 1980.
- SANTUCCI, Francesco (Hrsg.), *Sulle orme die Bianchi (1399) – dalla Liguria all'Italia centrale*, Assisi 2001.
- SAUERLÄNDER, Willibald, *Über die Komposition des Weltgerichtstympanons in Autun*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 29, 1966, S. 261-294;
- SAUERLÄNDER, Willibald, *Omnes perversi sic sunt in tartara mersi-Skulptur als Bildpredigt-Das Weltgerichtstympanon in Sainte-Foy in Conques*, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen* 1979, Göttingen 1979, S. 33-47.
- SAVIGNY, Friedrich Carl von, *Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter*, Darmstadt 1850.
- SAXL, Fritz, *Die Ausdrucksgebärden in der bildenden Kunst*, in: *Bericht über den XII. Kongress der deutschen Gesellschaft für Psychologie*, Hamburg 12.-14. April 1931, Jena 1932.
- SCHADE, Kathrin, ALTEKAMP, Stefan (Hrsg.), *„Zur Hölle“-Eine Reise in die Antike Unterwelt-Begleitbuch zur Ausstellung*, Pergamonmuseum, Antikensammlung, Berlin 2007.
- SCHAPIRO, Meyer, *On an Italian Painting of the Flagellation of Christ in the Frick Coll.*, in: *Scritti di Storia dell'Arte in onore di L. Venturini I*, Rom 1956, S. 42-63.
- SCHARFF, Thomas, *Häretikerverfolgung und Schriftlichkeit-Die Wirkung der Ketzer Gesetze auf die oberitalienischen Kommunalstatuten im 13. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1996.
- SCHARFF, Thomas, *Seelenrettung und Machtinszenierung-Sinnkonstruktionen der Folter im kirchlichen Inquisitionsverfahren des Mittelalters*, in: BURSHEL, Peter u.a. (Hrsg.), *Das Quälen des Körpers-Eine historische Anthropologie der Folter*, Köln 2000.
- SCHAUENBURG, Konrad, *Die Totengötter in der unteritalienischen Vasenmalerei*, in: *JDAI*, Bd. 73, Berlin 1958.
- SCHAUENBURG, Konrad, *Unterweltbilder aus Großgriechenland*, in: *RM* 91, Mainz 1984, 359-387.

- SCHEELE, Friedrich, *di sal man alle radebrechen-Todeswürdige Delikte und ihre Bestrafung in Text und Bild der Codices picturati des Sachsenspiegels*, Oldenburg 1992.
- SCHILLER, Gertrud, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1968.
- SCHILLING, Andreas, *Poena extraordinaria-zur Strafzumessung in der frühen Kaiserzeit*, Berlin 2010.
- SCHILLING, Rosy, *The Decretum Gratiani formulary in the C.W. Dyson Perrin Collection*, in: *Journal of the British Archaeological Association* XXVI, (1963), S. 27-39.
- SCHILD, Wolfgang, *Folter*, in: *LexMa*, Bd. 4, Sp. 614-616.
- SCHLEGEL, Ursula, *Zum Bildprogramm der Arenakapelle*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20 (1957), S. 125-146.
- SCHLOSSER, Hans, *Gandinus, Albertus*, in: GERSMANN, Gudrun, MOELLER; Katrin und SCHMIDT, Jürgen-Michael (Hrsg.), *Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung*, in: *historicum.net*, URL: http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/5725/ (15.01.09).
- SCHMID, Franz, *Das Fegefeuer nach katholischer Lehre*, Brixen 1904.
- SCHMIDT, Günter, *Libelli famosi. Zur Bedeutung der Schmähschriften, Scheltbriefe und Schandgemälde und Pasquille in der deutschen Rechtsgeschichte*, Köln 1985.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le Miroir de Canoniste: A Propos d'un Manuscrit du Decret de Gratian de la Walters Art Gallery*, in: *Journal of the Walters Art Gallery* 49/50 (1991-92), S. 67-82.
- SCHMITZ, Michael, *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere-ein Beitrag zur römischen Malerei des Due- und Trecento*, München 2013.
- SCHNAUFER, Albrecht, *Frühgriechischer Totenglaube-Untersuchungen zum Totenglauben der mykenischen und homerischen Zeit*, Hildesheim 1970.
- SCHNEEMELCHER, Wilhelm (Hrsg), *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, Bd. II, Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, Tübingen 1989, S. 633-643.
- SCHOCKENHOFF, Eberhard, Stichwort *Martyrium* A.II Lat. Mittelalter, in: *LexMA*, Bd. VI, Sp. 354.
- SCHRADE, Hubert, *Das Weltgericht in der deutschen und niederländischen Kunst des Spätmittelalters*, Heidelberg 1926.

- SCHRAGE, Eltjo J. H. (Hrsg.), *Das römische Recht im Mittelalter*, Darmstadt 1987.
- SCHRAGE, Eltjo J. H., *Utrumque Ius-Eine Einführung in das Studium der Quellen des mittelalterlichen Rechts*, Berlin 1992.
- SCHRAGE, Marco, *Giacomino da Verona-Himmel und Hölle in der frühen italienischen Literatur*, Grundlagen der Italianistik, Bd. 3, Frankfurt a. M. 2003.
- SCHREINER, Josef, *Das 4. Buch Esra*, Gütersloh 1981, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit, V/4.
- SCHREINER, Rupert, *Das Weltgerichtsfresko in Santa Maria Donnaregina zu Neapel. Materialien zur Weltgerichtsikonographie*, München 1983.
- SCHUBERT, Ernst, *Spätmittelalter-die Rahmenbedingungen des Lebens kleiner Leute*, in: ALTHOFF, Gerd, GOETZ, Hans-Werner, SCHUBERT, Ernst, *Menschen im Schatten der Kathedrale. Neuigkeiten aus dem Mittelalter*, Darmstadt 1998.
- SCHUPP, Volker, SZENKLAR, Hans, *Ywain auf Schloss Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem «Iwein» Hartmanns von Aue*, Sigmaringen 1996.
- SCHWAB, Gustav, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, ausgewählt und bearbeitet von Hans Friedrich Blunck, Bindlach 2002.
- SCHWARZ, Michael Viktor, *Die Mosaiken des Baptisteriums in Florenz-Drei Studien zur Florentiner Kunstgeschichte*, Köln 1997.
- SCHWEICHER, Curt, Stichwort: *Geisselung Christi*, in: LCI, Bd. 2, Sp. 127ff.
- SCHWEMER, Anna Maria, *Prophet, Zeuge und Märtyrer-Zur Entstehung des Märtyrerbegriffs im frühen Christentum*, in: ZTheolKi 96 (1999), S. 320-350.
- SCHWERHOFF, Gerd, *Die Inquisition-Ketzerverfolgung in Mittelalter und Neuzeit*, München 2004.
- SEGELKE, Günter, *Die Entstehung der Freiheitsstrafe*, Göttingen 1928.
- SEIBERT, Jutta, *Lexikon christlicher Kunst-Themen, Gestalten, Symbole*, Freiburg 1980.
- SELGE, Kurt-Victor (Hrsg.), *Texte zur Inquisition*, Gütersloh 1967 (Texte zur Kirchen- und Theologiegeschichte 4).
- SELMER, Carl, *Israel, ein unbekannter Schotte des 10. Jahrhunderts*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige 62, 1950.
- SELMER, Carl, *Navigatio Sancti Brendani abbatus from Early Latin Manuscripts*, in: Publications in Medieval Studies XVI, Notre Dame, Indiana 1959.

- SETAIOLI, Aldo, Art. „*Inferi*“, in: Enciclop. Virg. 2 (1985), Sp. 953-963.
- SETLAK-GARRISON, Helene, *The capitals of St. Lazare at Autun their relationship to the Last Judgement portal*, Los Angeles 1984.
- SGARBI, Vittorio, *Giotto e il suo tempo*, Ausstellungskatalog, Mailand 2000.
- SIECK, Annerose, *Die Heilige Inquisition. Folter und Tod im Zeichen des Kreuzes*, Wien 2007.
- SIMON, Erika, *Die vier Büsser von Foce del Sele*, in: JDAI 82, 1967, S. 275-295.
- SOETERMEER, Frank, *Utrumque ius in peciis. Die Produktion juristischer Bücher an italienischen und französischen Universitäten des 13. und 14. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2002.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane, *Crime and punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssey 11*, In: Bulletin of the Institut of Classical Studies 33 (1986), S. 37-58.
- SPIEGEL, v, *Die Idee vom Totengericht in der ägyptischen Religion*, in: Leipziger Ägyptologische Studien, Heft 2, Hamburg 1935.
- STAMMLER, Wolfgang, LANGOSCH, Karl, *Die deutsche Literatur des Mittelalters-Verfasserlexikon*, 12 Bde., Berlin 1977-2006, Bd. 10, Sp. 400.
- SLUSSER, Michael, *Martyrium III: Christentum*, TRE, Bd. 22, S. 212-220.
- SPICKER-BECK, Monika, *Räuber, Mordbrenner, umschweifendes Gesind. Zur Kriminalität im 16. Jahrhundert*, Freiburg 1995.
- STADLER, Johann, Evangelist, HEIM, Franz-Joseph, *Vollständiges Heiligen-Lexikon*, Bd. I, Augsburg 1858.
- STANFORD, William Bedell., *The Odyssey of Homer*, 2 Bde, London 1958/1961.
- STEINER, Dorothea, *Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern-Untersuchung zur Ikonographie und Bedeutung*, in: Quellen und Forschungen zur Antike, Bd. 42, München 2004.
- STONES, Alison, *Nipples, Entrails, Severed Heads and Skin: Devotional Images for Madame Marie*, in: HOURIHANE, Colum (Hrsg.), *Image and Belief, Studies in Celebration of the Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*, Princeton 1999, S. 41-84.
- STRABO, Walafriid, *Visio Wettini-Die Vision Wettis, Übersetzung, Einführung und Erläuterungen von Hermann Knittel*, Sigmaringen 1986.
- STUBBLEBINE, □James, *Giotto-The Arena Chapel Frescoes*, New York 1969.

- STUHLFAUTH, Georg, *Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst*, Berlin 1925.
- SUETONIUS TRANQUILLUS, GAIUS, *Sämtliche erhaltene Werke*, Unter Zugrundelegung der Übertragung von Adolf Stahr neu bearbeitet von Franz Schön und Gerhard Waldherr, Essen 1987.
- SUITNER, Gianna, *Le Venezie* (Italia Romanica, 12), Mailand 1991.
- SUPINO, Igino Benvenuto, *Il Camposanto di Pisa*, Florenz 1896.
- SWOBODA, Karl Maria, *Das Florentiner Baptisterium*, Berlin 1918.
- SWOBODA, Karl Maria, *Zur Analyse des Florentiner Baptisteriums*, in: *Kunstwissenschaftliche Forschungen* 2 (1933), S. 63-74.
- TCHERNODAROV, Andrej, *Kunst der verbannten Kirche. Apokalyptik und das Jüngste Gericht in der sakralen Kunst des russischen Altgläubigentums*, Halle 2004.
- THIERRY, Michel und Nicole, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région de Hasan Dagı*, Paris 1963.
- THIERRY, Michel und Nicole, *Ayvali kilise ou Pigeonnier de Güllu Dere. Église inédite de Cappadoce*, in: *Cahiers Archéologiques* 15, 1965, S. 97-154.
- THODE, Henry, *Der Meister vom „Triumph des Todes“ in Pisa*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 11 (1888), S. 13-20.
- THÜMMLER, Hans, *Die Baukunst des 11. Jahrhunderts in Italien*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3, 1939.
- THUM, Bernd, *Öffentlich-Machen, Öffentlichkeit, Recht. Zu den Grundlagen und Verfahren der politischen Publizistik im Spätmittelalter*, (mit Überlegungen zur sogenannten 'Rechtssprache'), in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 10 (1980), S. 12-69.
- TITUS LUKRETIUS CARUS, *De rerum natura*-Welt aus Atomen, Lateinisch/Deutsch, übersetzt v. BÜCHNER, Karl, Stuttgart 1973.
- TODD, Stephen C., *The Shape of the Athenian Law*, Oxford 1993.
- TOKER, Franklin, *A Baptistery below the Baptistery of Florence*, AB 58, 1976.
- TOMASSI, Alessandro, *S. Urbano alla Caffarella nelle sue ultime vicende*, *Capitolium* anno XVI n. 3, S. 81, 1941.
- TOSCANO, Bruno, *Geschichte der Kunst und Formen des religiösen Lebens*, in: BELLOSI, Luciano u.a. (Hrsg.) *Italienische Kunst. Eine neue Sicht auf ihre Geschichte*, Bd. 2, München 1999.

- TRAILL, David A., *Walahfrid Strabo's Visio Wettini: text, translation and commentary*, Frankfurt a. M. 1974.
- TROESCHER, Georg, *Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten*, in: Wallraf-Richartz-Jahrb. 11, 1939, S. 139-214..
- TSAMAKADA, Vasiliki, *Die Panagia Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki, Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012, S. 192-209.
- TSOUYOPOULOS, Nelly, *Strafe im frühgriechischen Denken*, Symposion-Philosophische Schriftenreihe hrsg. Müller/Welte/Wolf, Bd. 19, Freiburg i. Br. 1966.
- TUFFRAU, Paul, *Le Merveilleux Voyage de Saint Brandan á la recherche du paradis*, Paris 1925.
- UHLIG, Siegbert, *Das äthiopische Henochbuch*, Gütersloh 1984, in: Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit V/6.
- UNDERWOOD, Paul A., *The Kariye Djami-Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, Bd. I, III Bde, New York 1966.
- VALK, Marchinus van der, *Beiträge zur Nekyia*, Kampen 1935.
- VALK, Marchinus van der, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden 1949.
- VAN CAENEGEM, Raoul Charles, *La Preuve*, Recueil de la Societé Jean Bodin, XVII, Brüssel 1965.
- VENTURI, Adolfo, *Storia dell'arte italiana*, Bd. III, *L'arte romanica*, Milano 1904, Nachdruck Lichtenstein 1967.
- VERDIER, Philippe, *Les staurithèques mosanes et leur iconographie du Jugement dernier*, in: Cahiers de Civilisation Médiévale 16, 1973, S. 97-121, 199-213;
- VERGIL, *Aeneis*, deutsch von GÖTTE, Johannes mit einem Nachwort von KYTZLER, Bernhard, Darmstadt 1983.
- VILLENEUVE, Roland, *Grausamkeit und Sexualität-Sadistisch-flagellantische, pathologische, gesellschafts-machtpolitische und religiöse Hintergründe der Leibes und Todesstrafen, Hinrichtungsarten, Martern und Qualen bis in die Gegenwart in Wort und Bild*, übersetzt von J. Fürstauer, Berlin 1988.
- VIOLA, Coloman Étienne, *Jugements de Dieu et Jugement dernier. Saint Augustin et la scholastique naissante (fin XIe milieu XIIIe siècles)*, in: VERBEKE, Werner, VERHELST, Daniel und WELKENHYUSEN, Andries (Hrsg.), *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages*,

Löwen 1988, S. 242-298.

Visio Tundali, Lateinisch und Altdeutsch, WAGNER, Albrecht (Hrsg.), Erlangen 1882.

VISMARA, Cinzia, *Il supplizio come spettacolo*, in: *Vita e costumi dei romani antiqui*, N° 11, Rom 1990.

VORGRIMLER, Herbert, *Geschichte der Hölle*, München 1993.

VOSS, Georg, *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*, (Beiträge zur Kunstgeschichte, 8) Leipzig 1884.

WAETZOLD, Stephan, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, in: *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, Bd. XVIII, , S. 78-80, Abb. 562-595, Wien 1964.

WALLACE-MADRILL, John Michael, *Early Germanic Kingship in England and on the continent*, Oxford 1971, Kap. IV "Beda"; S. 72-97.

WALTER, Christian, *Prozess und Wahrheitsfindung in der Legenda Aurea*, Kiel 1977.

WASSERSCHLEBEN, Friedrich Wilhelm, *De quaestionum per tormenta apud Romanos historia commentatio*, Berlin 1834.

WEBER, Georg, *Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike*, Stuttgart 2000.

WEEGE, Fritz, *Etruskische Malerei*, Halle 1921.

WEEKS, Kent R. (Hrsg.), *Im Tal der Könige-Von Grabkunst und Totenkult der ägyptischen Herrscher*, Augsburg 2001.

WEGMANN, Susanne, *Auf dem Weg zum Himmel-das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*, Köln 2003.

WENDEBOURG, Dorothea, *Das Martyrium in der alten Kirche als ethisches Problem*, in: *ZkIG* 98 (1987), S. 295-320.

WERLITZ, Jürgen, *Scheol und sonst nichts?-Zu den alttestamentlichen „Jenseits“-Vorstellungen*, in: SCHREIBER, Stefan, SIEMONS, Stefan (Hrsg.), *Das Jenseits-Perspektiven christlicher Theologie*, Darmstadt 2003, S. 41-61.

WESSEL, Klaus, *Der Sieg über den Tod-die Passion Christi in der frühchristlichen Kunst des Abendlandes*, Berlin 1956.

WESSEL, Klaus, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966.

WESSEL, Klaus, *Frühbyzantinische Darstellung der Kreuzigung Christi*, in: *Rivisti di archeologia cristiana*, 1960.

WESTERMANN, Anton, Stichwort: *Tormenta*, in: *Pauly*, 6.3., 1852, Sp. 2031-2034.

- WIESELHUBER, Christoph, *Gregor von Tours' „Geschichten“ als Rechtsquelle Methodische Probleme der Forschung*, 2012, in: Internet <http://nbn.resolving.de/urn:nbn:de:gbv:46-00102558-19>. am 31.01.2014
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Ulrich von, *Homerische Untersuchungen Philologische Untersuchungen VII*, Berlin 1884.
- WILKINS, Ernest Hatch, *Dante and the Mosaics of his bel San Giovanni*, Speculum 2 (1927), S. 1-10.
- WILLE, Friederike, *Die Todesallegorie im Camposanto in Pisa-Genese und Rezeption eines berühmten Bildes*, München 2002.
- WILLIAMSON, Paul, *The Eleventh-Century Frescoes in the Church of Sant Urbano della Caffarella Outside Rome*, Norwich 1984.
- WILPERT, Joseph, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten des 4.-13. Jahrhunderts*, IV Bde., Freiburg i. Br. 1926.
- WINKLER, August, *Die Darstellung der Unterwelt auf unteritalischen Vasen*, in: Breslauer Philologische Abhandlungen III, 5, Breslau 1888.
- WITTSCHIER, Heinz Willi, *Die italienische Literatur des Duecento-Einführung und Studienführer-Geschichte der Anfänge einer Nationalliteratur*, Grundlagen der Italianistik, Bd. 1, Frankfurt a. M. 2000.
- WREDE, Richard, *Die Körperstrafen bei allen Völkern von den ältesten Zeiten bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts*, Maastricht 1908.
- WOLL, Judith, *Das Phänomen der Folter. Geschichte, Rechtsstaatlichkeit, Ursachen*, Saarbrücken 2007.
- WOLF, Norbert, *Die Macht der Heiligen und ihrer Bilder*, Stuttgart 2004.
- WÜST, Ernst, *Unterwelt*, RE II/17 (A1/9), Sp. 672 ff.
- YOYOTTE, Jean, *Le jugement des morts*, in: Sources Orientales 4, Paris 1961.
- ZAGOLLA, Robert, *Im Namen der Wahrheit. Folter in Deutschland vom Mittelalter bis heute*, Berlin 2006.
- ZANDEE, Jan, *Death as an Enemy-according to the ancient Egyptian conceptions*, Leiden 1960.
- ZCHOMELIDSE, Nino Maria, *Tradition and Innovation in Church Decoration in Rome and Ceri around 1100*, in: RömJhBH, Bd. XXX, 1995, S. 7-26.
- ZCHOMELIDSE, Nino Maria, *Santa Maria Immacolata in Ceri-Sakrale Malerei im Zeitalter der Gregorianischen Reform*, (Arte e Storia 5), Rom 1996.

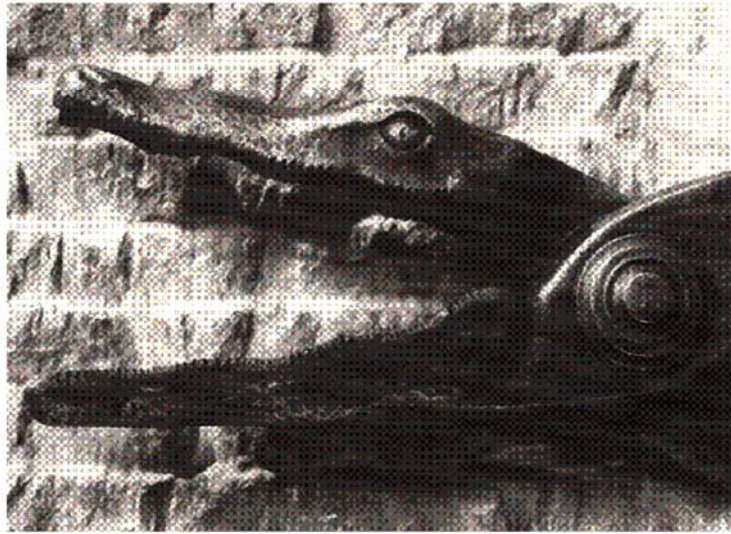
- ZILKENS, Hubertus, *Entwicklung und Verfahren der Inquisition*, in: *Die neue Ordnung*, Jahrg. 53, Nr. 6/1999 Dezember, Bonn 1999.
- ZLATOHLÁVEK, Martin, *Das Jüngste Gericht-Fresken, Bilder und Gemälde*, Düsseldorf/Zürich 2001.
- ZORZI, Andrea, *Negoziiazione penale, legittimazione giuridica e poteri urbani nell'Italia comunale*, in: BELLABARBA, Marco, SCHWERHOFF, Gerd und ZORZI, Andrea, *Criminalità e giustizia in Germania e in Italia. Pratiche giudiziarie e linguaggi giuridici tra tardo medioevo ed età moderna*, Bologna 2001, S. 13-34.

Comenzate a tormentarglie

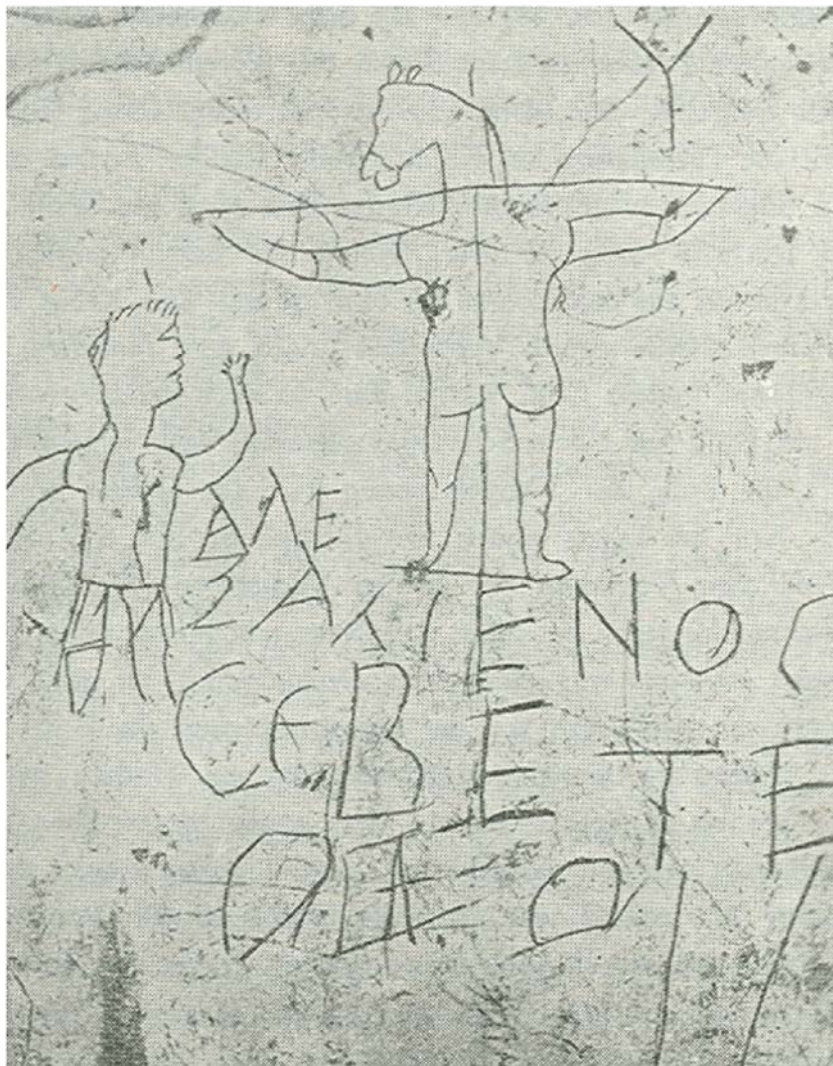
– Studien zur Provenienz der Strafwerkzeuge auf monumentalen
Weltgerichtsdarstellungen des toskanischen Trecento –

Abbildungsteil

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Fakultät für Kunstgeschichte der Universität Regensburg
vorgelegt von
Isabelle Lesmeister aus München
Regensburg Oktober 2014



1 Flachzange, priv. Sammlung Frankreich (ehemals Sammlung Friedländer-Manin, Venedig), Europa 1500-1800



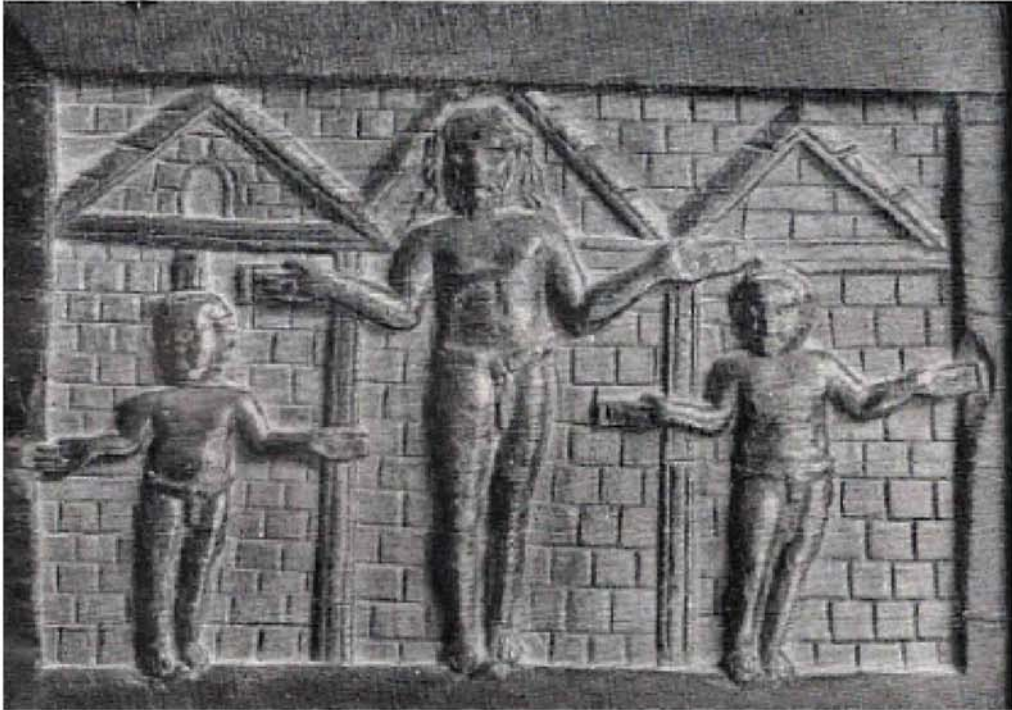
2 Spottkruzifix, Ritzzeichnung vom Palatin, Rom, um 238/244



3 Kreuzigung, Gemme, 3. Jahrhundert, Paris



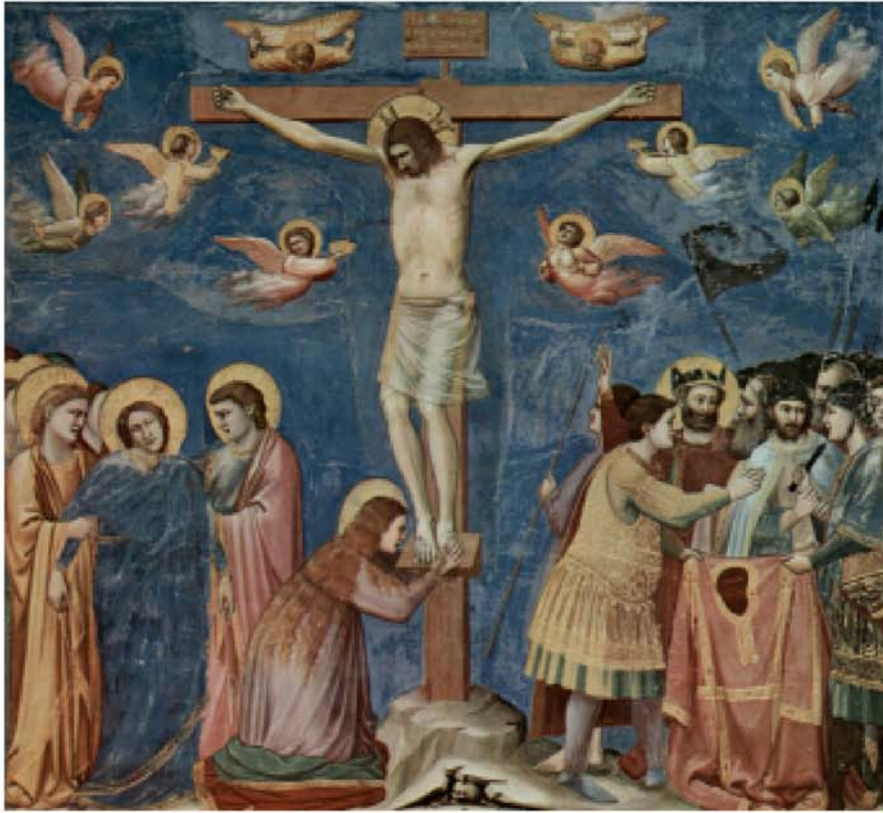
4 Kreuzigung Christi und Selbstmord des Judas, Elfenbeintafel im British Museum London, um 425



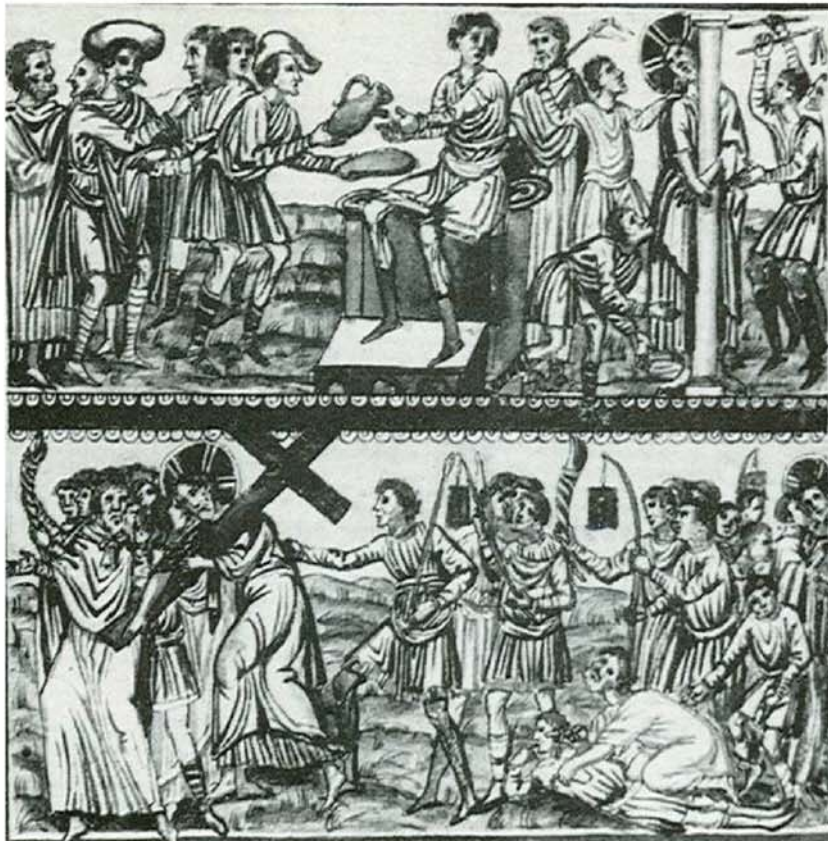
5 Kreuzigung, Holzrelief vom Hauptportal der Kirche S. Sabina zu Rom, um 430



6 Kreuzigung, Sant'Urbano alla Caffarella, Rom, datiert 1011, stark übermalt im 17. Jahrhundert



7 Kreuzigung, Giotto, Arenakapelle, Padua, um 1305



8 Geißelung Christi, Codice Barb. lat. 4402, Biblioteca Apostolica Vaticana, nach dem Fresko in Sant Urbano della Caffarella, um 1011



9 Geißelungsszene, Barna da Siena, Collegiata S. Gimignano, um 1335



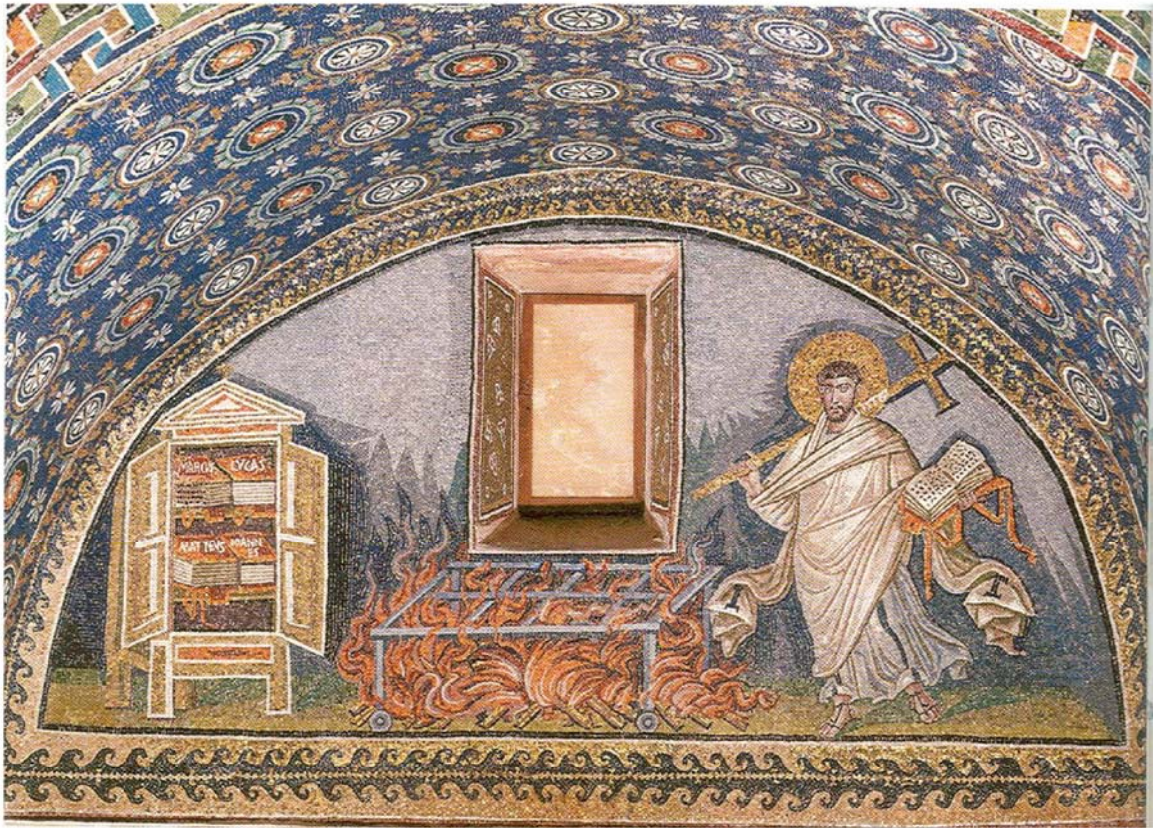
10 Policamus, Sebastian und Quirinus, Calixtus-Katakombe, Rom, um 435



11 Martyrium des Hl. Laurentius, Abdruck eines Bronzemedallions, Vatikanische Museen, Rom, 4. Jhd.



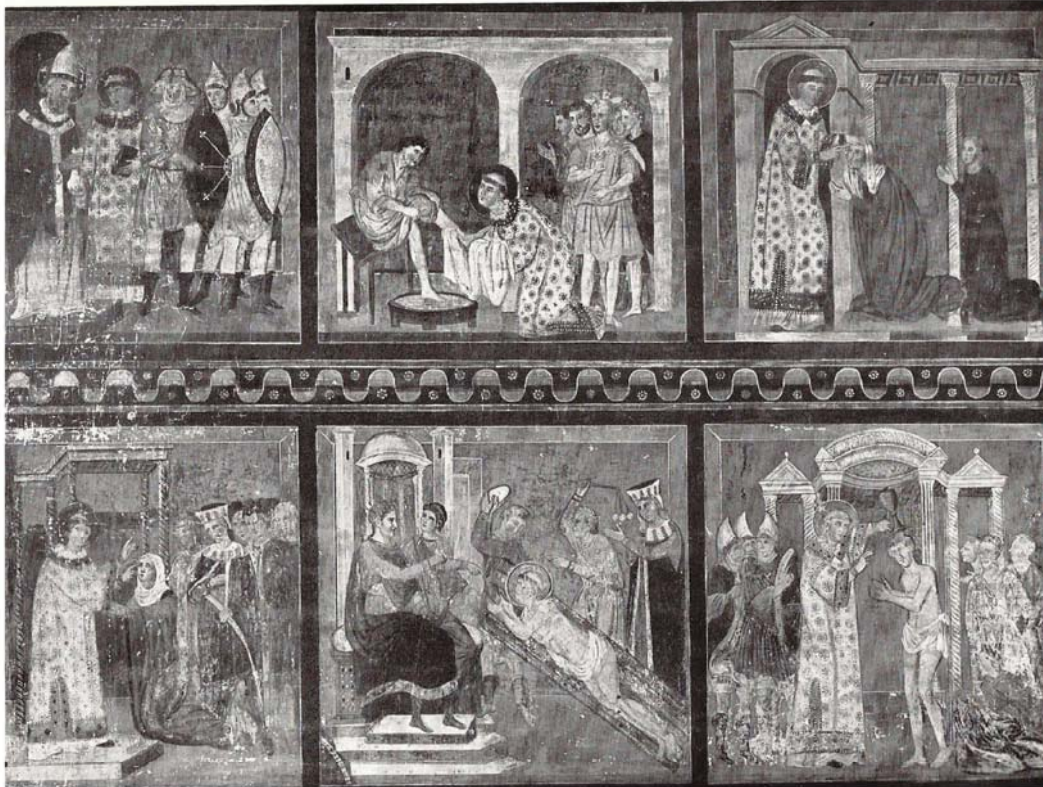
12 Köpfung des Hl. Menas, Elfenbeinpyxis mit Szenen aus dem Leben des Hl. Menas, Brit. Mus. London, 6. Jhd.



13 Hl. Laurentius, Lünette im Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna, um 450



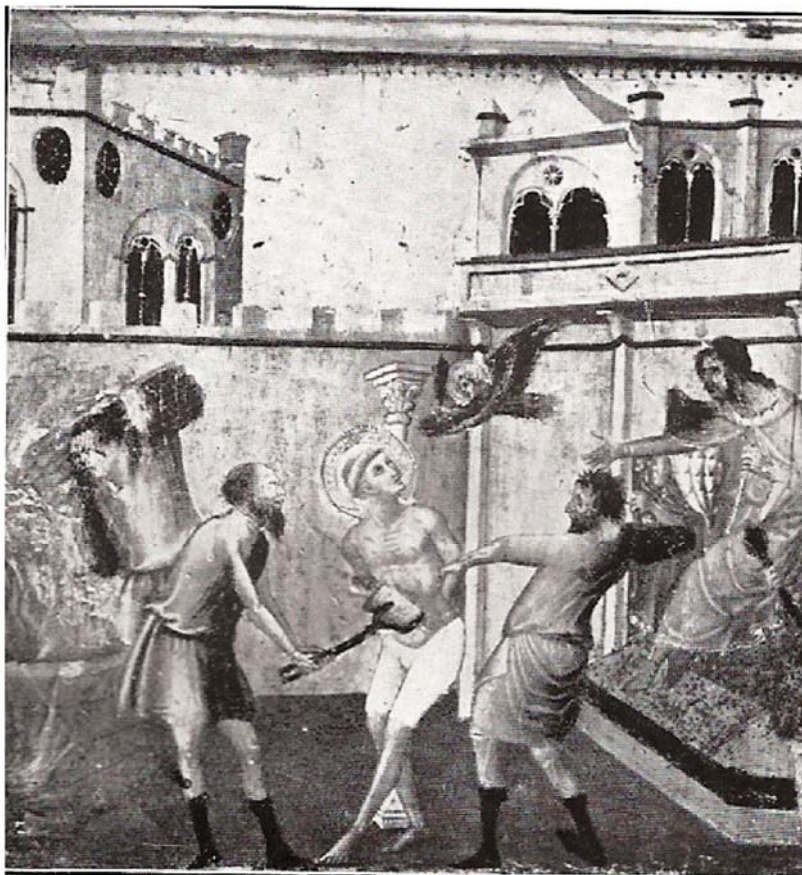
14 Martyrium des Hl. Laurentius, Codice Barb. lat. 4402, Biblioteca Apostolica Vaticana, nach dem Fresko in Sant Urbano della Caffarella, um 1011



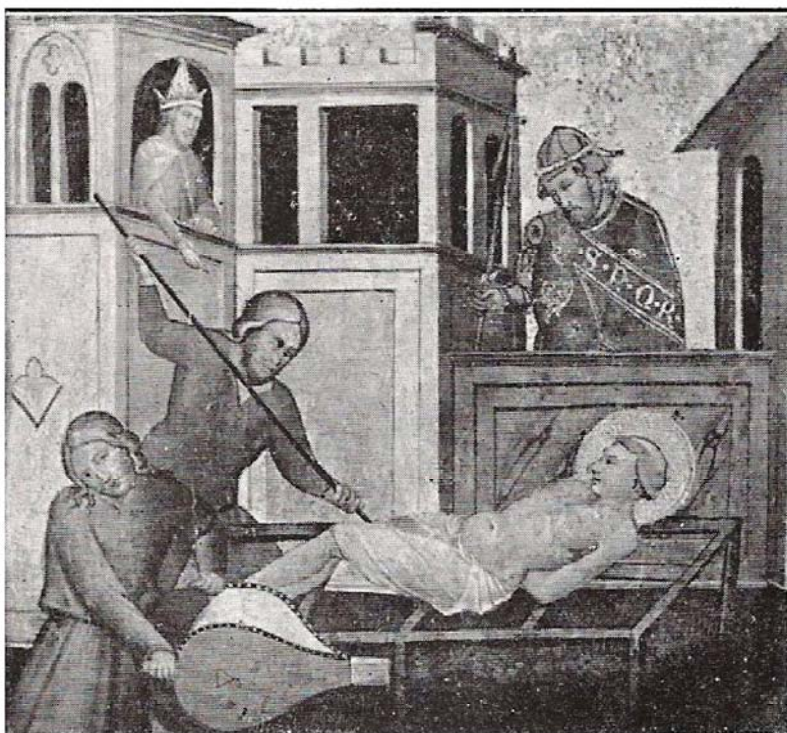
15 Leben und Martyrium des Hl. Laurentius, Fresko, Vorhalle San Lorenzo fuori le Mura, Rom, Ende 13. Jhd.



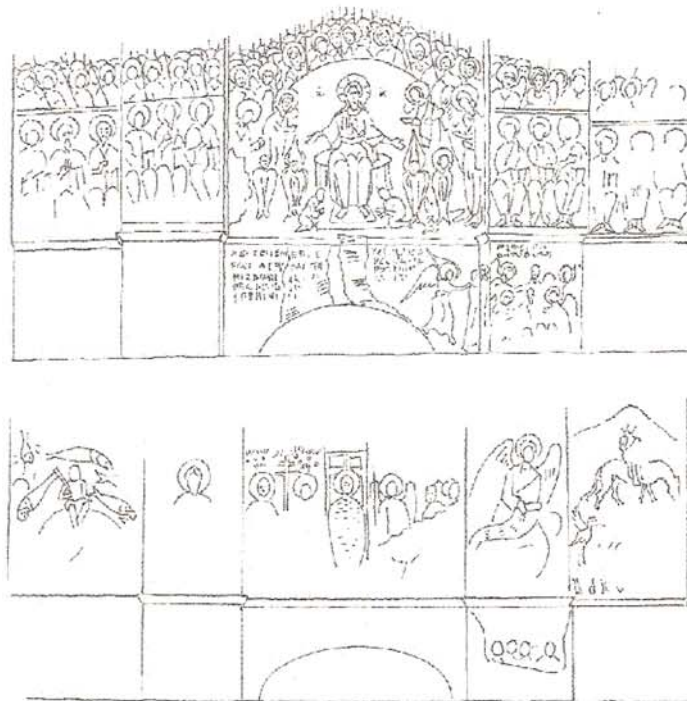
16 Szenen aus dem Leben und Martyrium des Hl. Laurentius, Fresko, San Lorenzo fuori le Mura, Innenseite Westfassade, Rom, Mitte bis Ende 13. Jhd., zerstört 1943



17 Hl. Laurentius wird mit glühenden Eisen gequält, Collegiata Castiglion d'Olena, Masolino, um 1435



18 Hl. Laurentius auf dem Rost, S. Croce, Florenz, Bernardo Daddi, 1324



19 Weltgericht, Panagia ton Chalkeon, Narthex, nach 1028



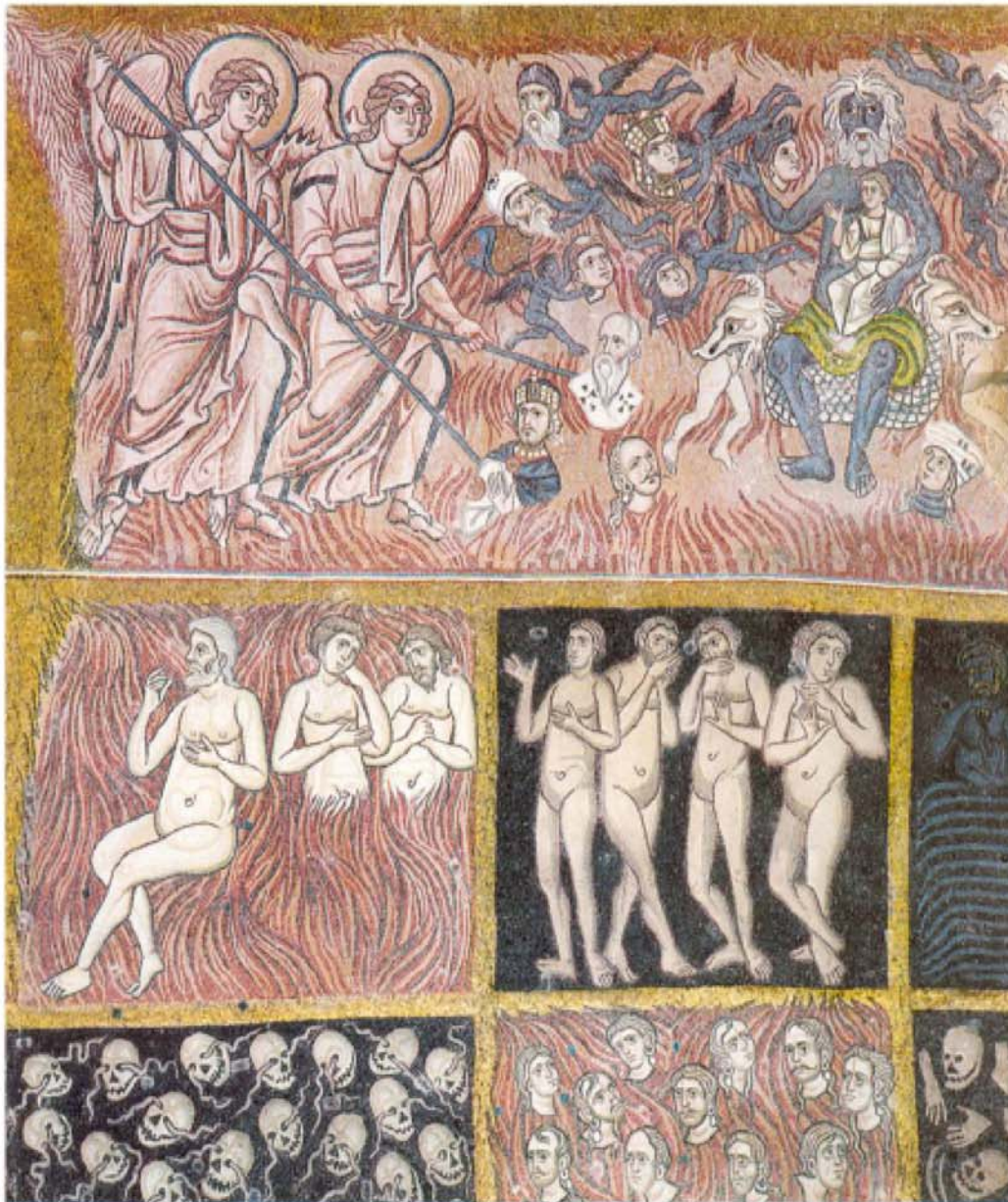
20 Weltgericht, Tetraevangeliar Paris B.N. Cod. grec. 74, fol 51 v, 11. Jhd.



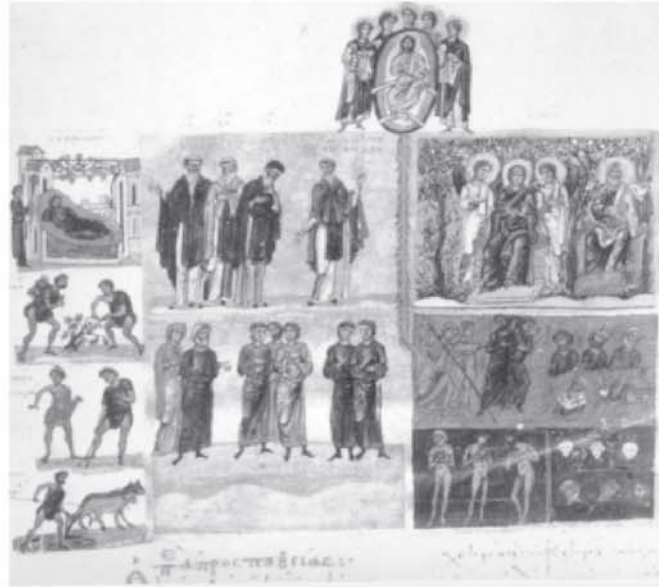
21 Weltgericht, Italo-byzantinische Elfenbeintafel, Nr. 24-1926, Victoria & Albert Museum London, 10. Jhd.



22 Weltgericht, Innenwand der Westfassade, Kathedrale Torcello, Mosaik 11./12. Jhd.



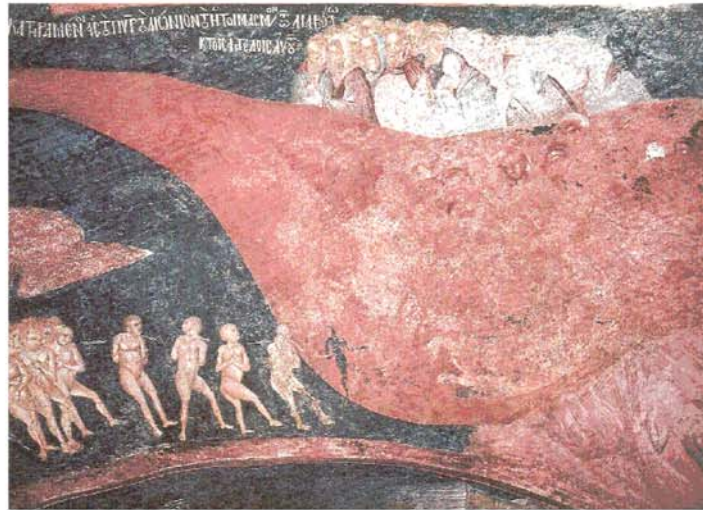
23 Hölle, Detail, Weltgericht, Torcello, um die 2. Hälfte d. 12. Jhd.



24 Weltgericht, Biblioteca Vaticana, Rom, gr. 394 fol. 12 v, 9. Jhd.



25 Weltgericht, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315



26 Feuersee, Weltgericht, Detail, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315



27 Verdammten, Weltgericht, Detail, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315



28 Hölle, Weltgericht, Detail, Fresko, Narthex, Christi-Himmelfahrts Kirche, Mileševo, 1. Hälfte 13. Jhd.



29 Weltgericht mit Szenen des Todes der Königin Anna Dandolo, Fresko, Sopočani, Mitte 13. Jhd.



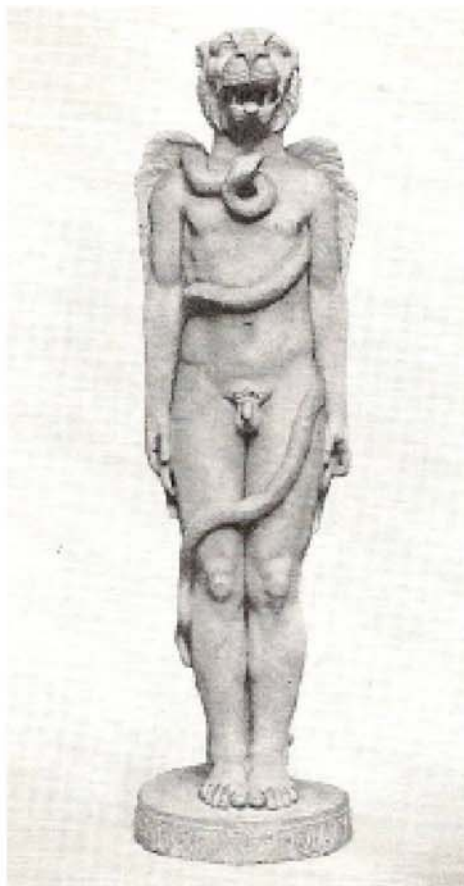
30 Verdammte mit Schlangen, Detail, Fresko, Sopočani, Mitte 13. Jhd.



31 Verdammte mit Schlangen, Detail, Fresko, Yılanlı kilise, Göreme, 10. Jhd.



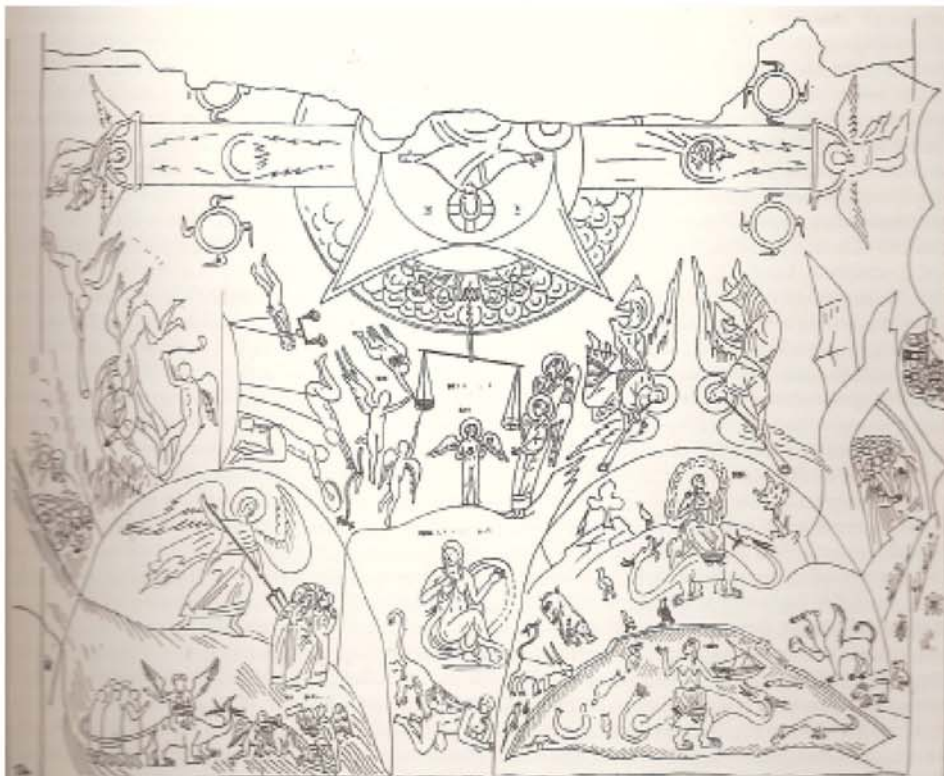
32 Verleumderin und Ungehorsame, Detail, Fresko, Yılanlı kilise, Göreme, 10. Jhd.



33 Statue des Aion



34 Weltgericht, Fresko, Narthex, Panagia Mavriotissa, Kastoria, um 1200



35 Jüngstes Gericht, Exonarthexgewölbe, Kirche der Muttergottes von Ljeviša, Prizren, 1310-1313



36 Hölle, Weltgericht, Detail, Psalter der Margarete von Burgund, fol. 19, Ms. 1273
Bibliothèque Sainte-Geneviève, 1225-1250



37 Verdammte und Hades/Hölle, Weltgericht, Detail, Bamberger Apokalypse,
fol. 53r, Msc. Bibl 140, Bamberg Staatsbibliothek, um 1010



38 Weltgericht, Gesamtansicht, Fresko, S. Angelo in Formis, Capua, 2. Hälfte 11. Jhd.



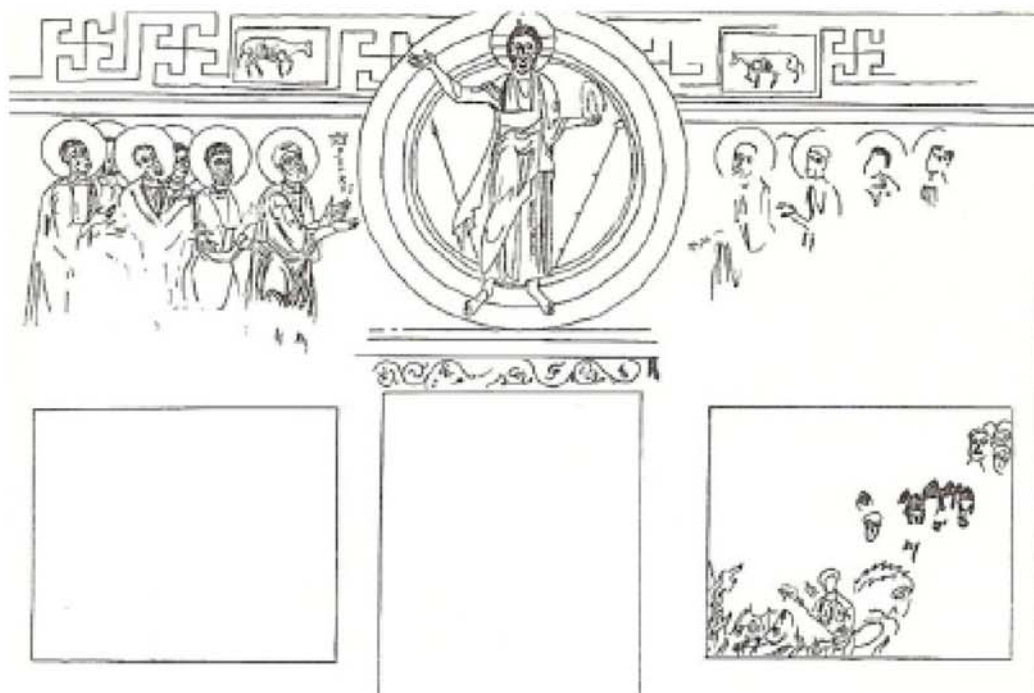
39 Verdammte und Hölle, Weltgericht, Detail, S. Angelo in Formis, Capua, 2. Hälfte 11. Jhd.



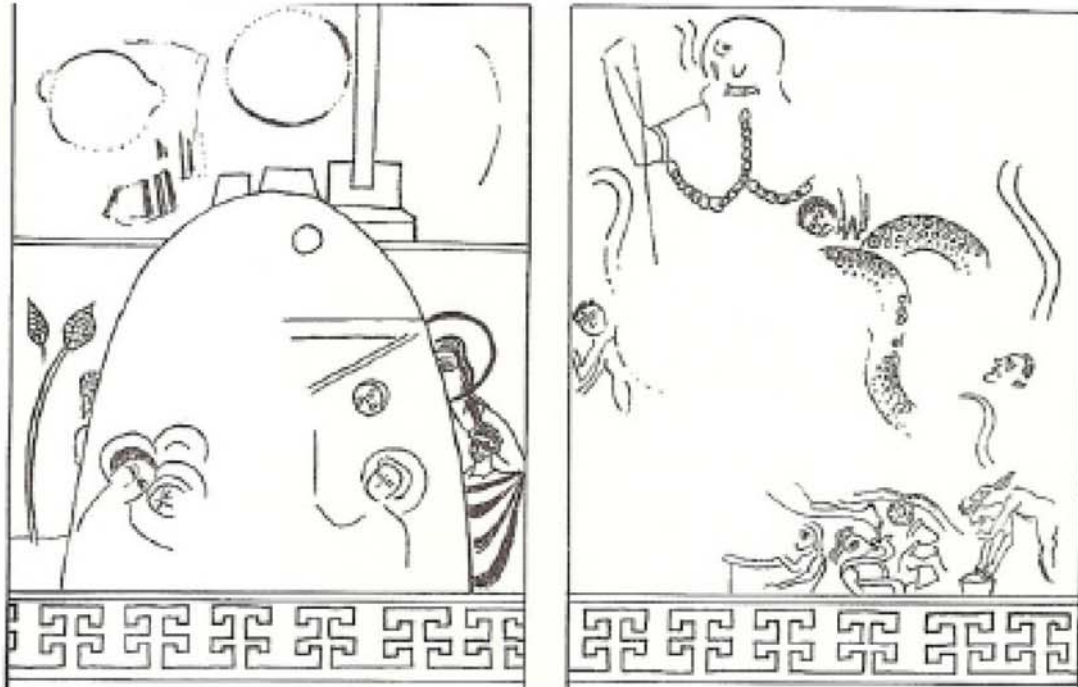
40 Hölle, Detail, Jüngstes Gericht, Tafelbild aus S. Maria di Campo Marzio, um 1160/70, Vatikanische Museen



41 Fragmente Weltgericht, San Michele Oleggio, um 1100



42 Weltgericht, S. Carlo und S. Ambrogio in Prugiasco, Anfang 12. Jhd., Zeichnung nach Brenk



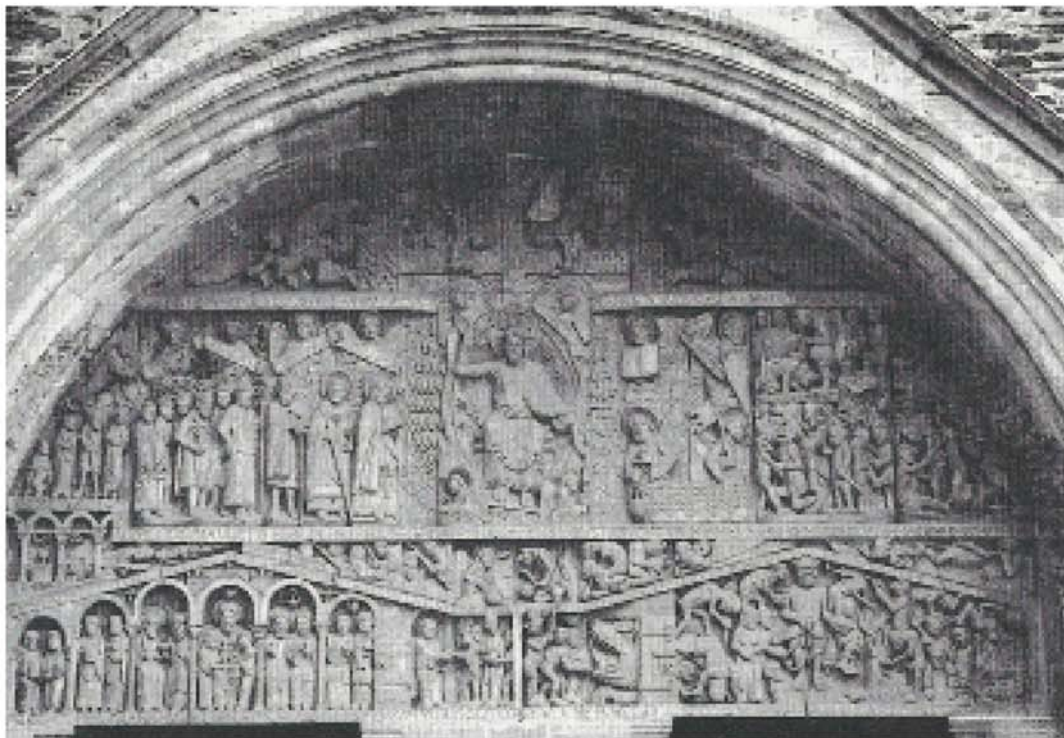
43 Paradies und Hölle, Weltgerichtsfragmente, S. Lorenzo in Lugano, 12. Jhd.



44 Hölle, Weltgericht, Detail, Fresko, S. Maria ad Cryptas, 13. Jhd.



45 Hölle, Sandsteinfragment, Stiftskirche, Vreden, um 1100



46 Weltgericht, Tympanon, Sainte-Foy, Conques, um 1130



47 Hölle, Detail, Weltgericht, Conques, um 1130



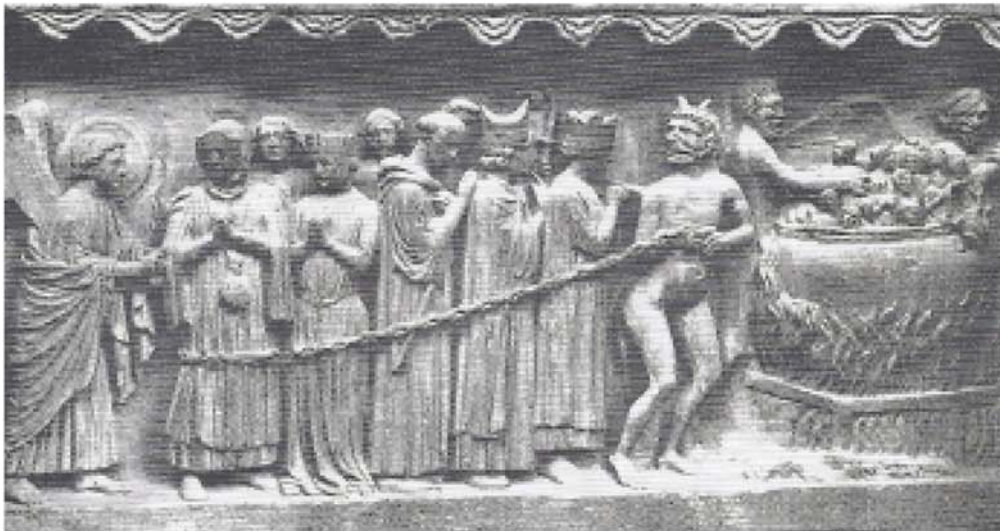
48 / 49 Hölle, Detail, Weltgericht, Conques, um 1130



50 Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Westfassade, Notre Dame, Paris um 1230



51 Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Westfassade, Notre Dame, Paris um 1230



52 Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Nordfassade Langhaus, Reims um 1220-30



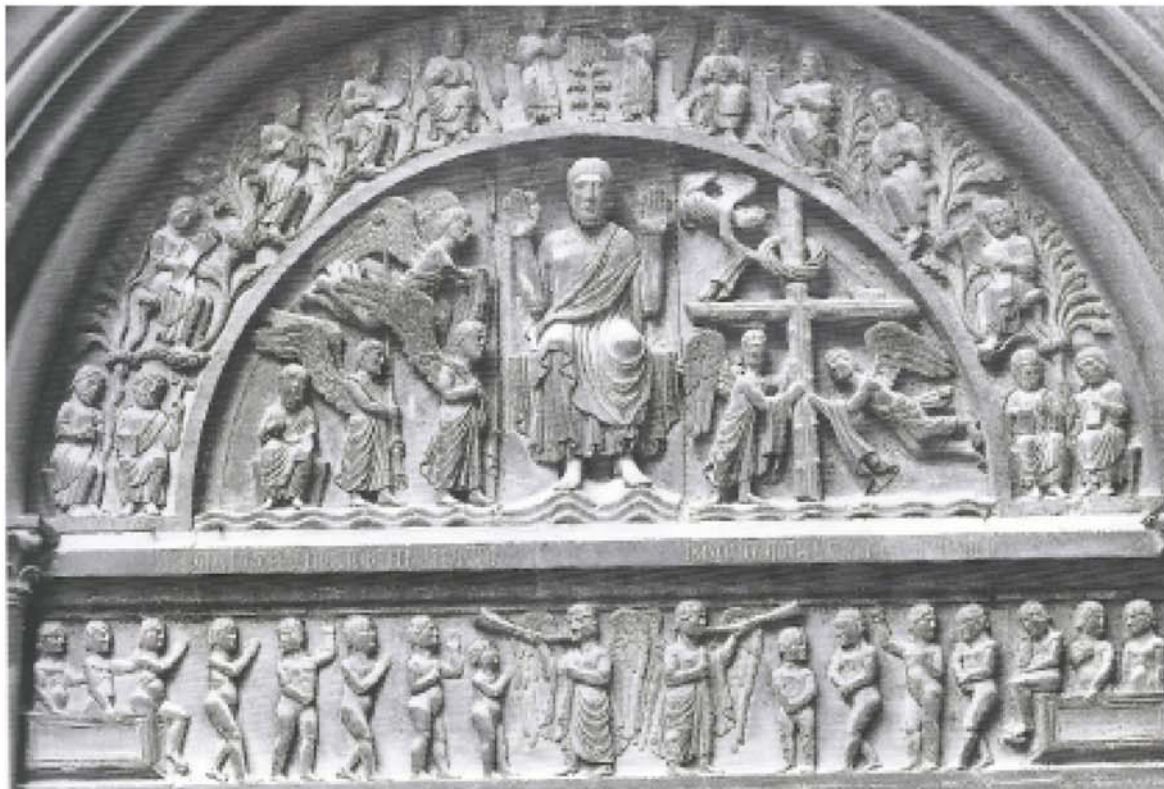
53 Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Portal des Libraires, Kathedrale Rouen, 1280-90



54 Hölle, Weltgericht, Westportal Kathedrale von Leon, Ende 13. Jhd.



55 Hölle, Detail, Weltgericht, Archivolten Westportal Kathedrale von Leon, Ende 13. Jhd.



56 Benedetto Antelami, Jüngstes Gericht, Portal Baptisterium, Parma, 1196-1316



57 Hölle, Teil einer Kanzel aus der Pieve di Santa Maria Assunta in Fornovo di Taro, Ende 12./Anfang 13. Jahrhundert



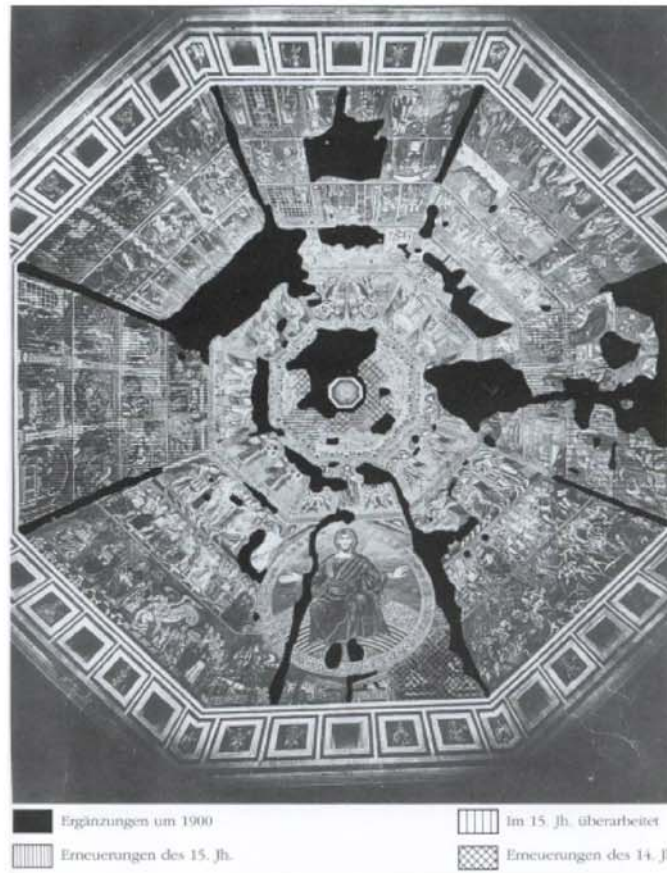
58 Nicola Pisano, Kanzel, Jüngstes Gericht, Baptisterium Pisa, um 1260



59 Hölle, Hochrelief, Dom von Ferrara, um 1270



60 Kuppelmosaik, Baptisterium San Giovanni, Florenz, um 1240-1270



61 Skizze zum Originalzustand des Kuppelmosaiks, nach Schwarz



62 Weltgericht, Detail, Kuppelmosaik, Baptisterium, Florenz



63 Christus in der Mandorla, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



64 Christus in der Mandorla, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



65 Hölle, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



66 Geflügelte Teufel, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



67 Dämon mit Fledermausflügeln, Psalter der Blanca aus Kastilien, Bibliothèque Arsenal, Paris, vor 1223



68 Giotto, S. Franziskus vertreibt die Teufel aus Arezzo, Detail, S. Francesco, Assisi, Ende 12. Jhd



69 linker Höllenteil, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



70 Luzifer, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



71 rechter Höllenteil, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz



72 Weltgericht, Santa Maria Maggiore, Tuscania, 14. Jhd.



73 Arenakapelle, Padua, Innenansicht



74 Giotto, Weltgericht, Rückseite der Westfassade, Arenakapelle, Padua, um 1305



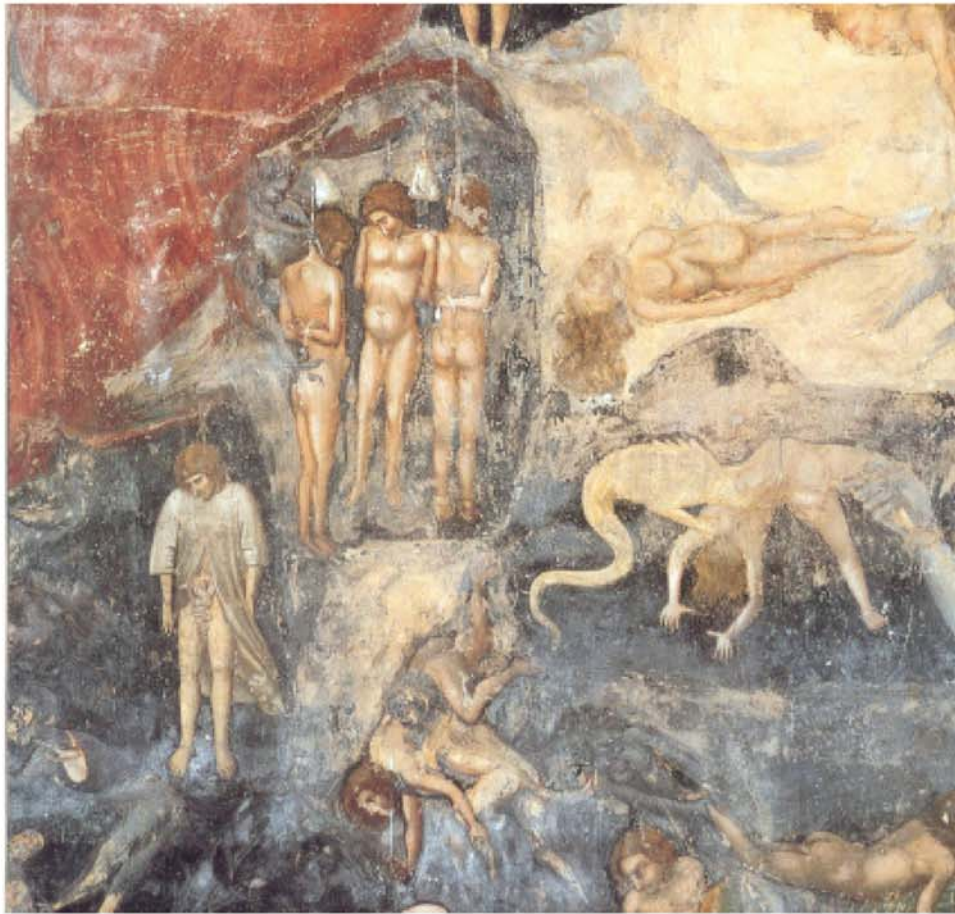
75 Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua



76 Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua



77 Simonie, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua



78 Judas, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua



79 Geiz und Unkeuschheit, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua



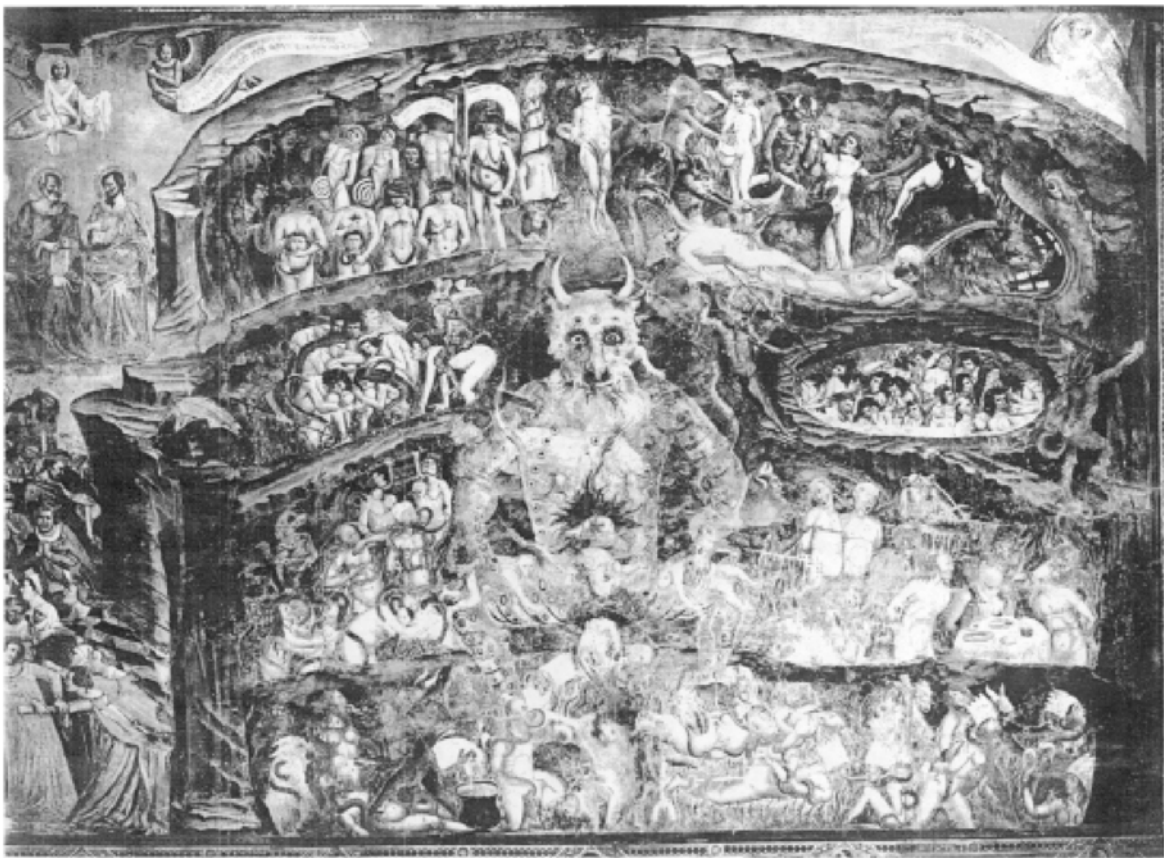
80 rechter Höllenteil, Detail, Weltgericht, Arenakapelle



81 Camposanto Pisa, Innenansicht, Aufnahme vor 1945



82 Weltgericht mit Hölle, Camposanto, Pisa, Aufnahme vor 1945



83 Hölle, Camposanto, Pisa, um 1330/40



84 linker Teil der Hölle, Camposanto, Pisa



85 rechter Teil der Hölle, Camposanto Pisa



86 Simonisten und Häretiker, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



87 Verleumder, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



88 Antichrist, Niccolò, Mohammed, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



89 Trägheit, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



90 Neid, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



91 Zorn, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



92 Völlerei, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



93 Geiz, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



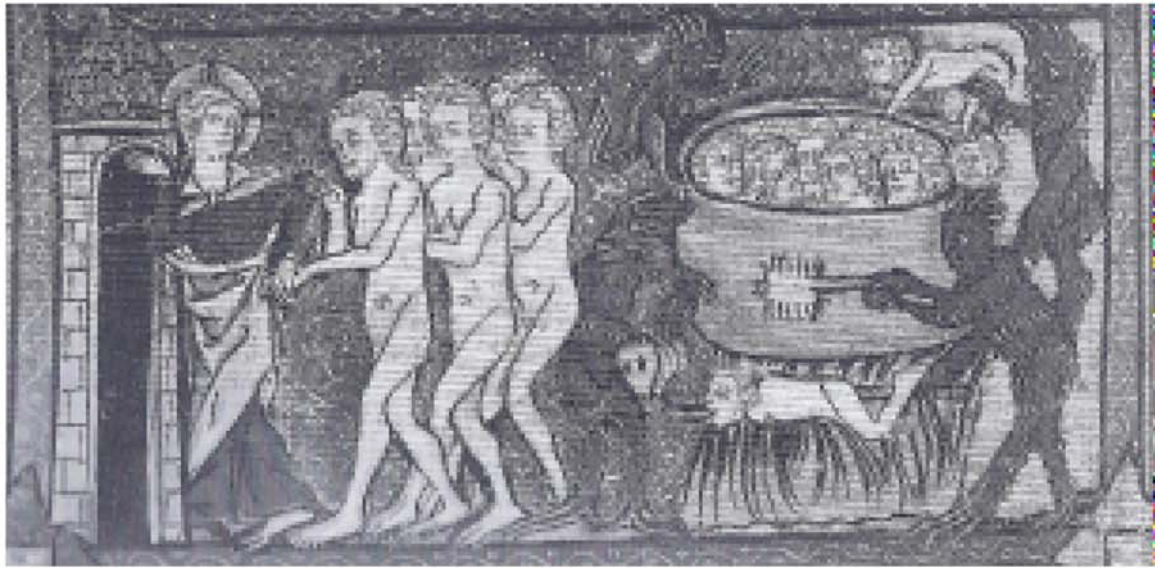
94 Wollust, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa



95 Sodomit, Detail, Hölle, Collegiata, San Gimignano. Taddeo di Bartolo, um 1394



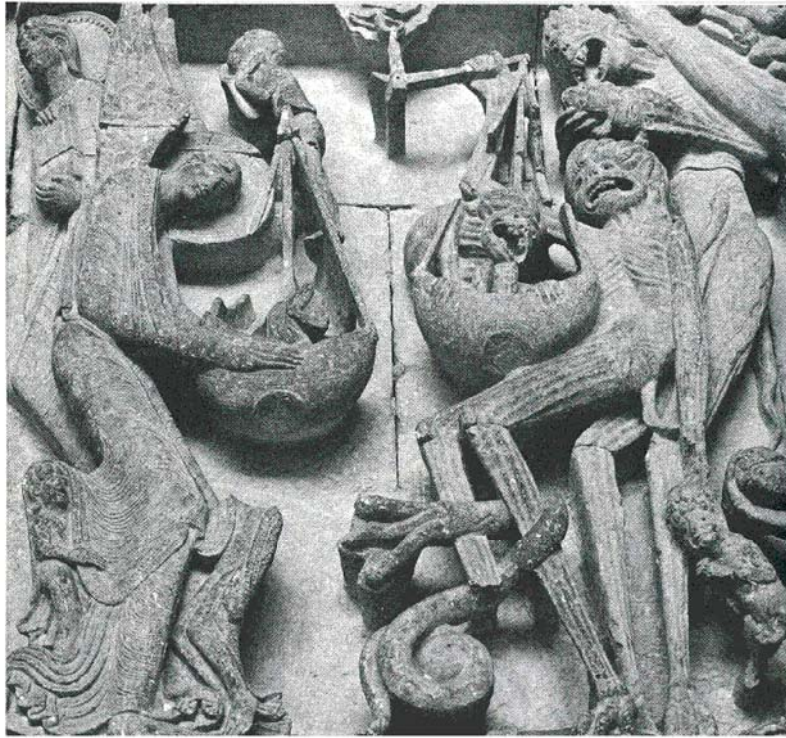
96 Orcagna, Hölle, Detail, Weltgericht, Santa Croce, Florenz, 1344-1357



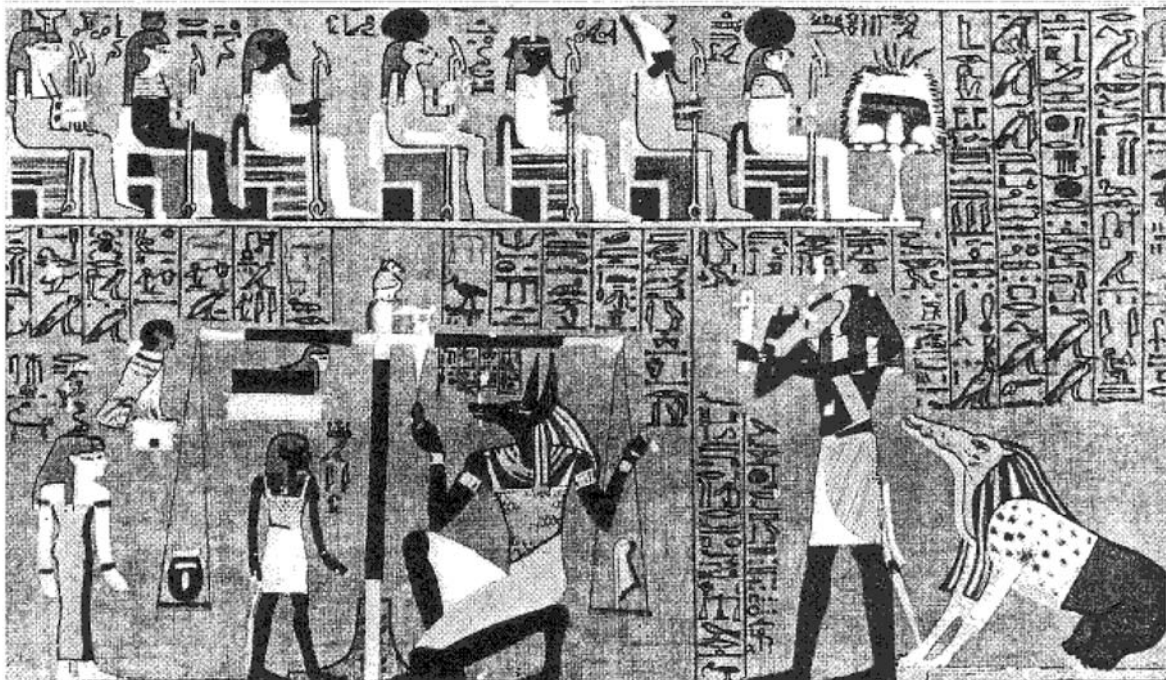
97 Detail, Somme le Roy, Paris, Ars. 6329, f. 54v., Jugement dernier, um 1290



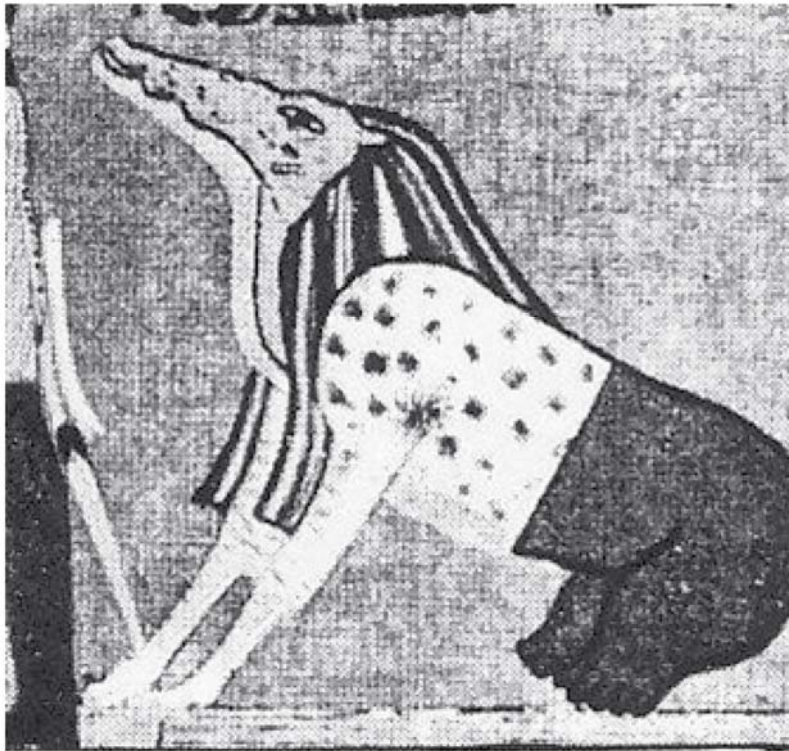
98 Giovanni da Modena. L'inferno - I Lussuriosi. Bologna. S. Petronio (Cappella Bolognini), um 1410



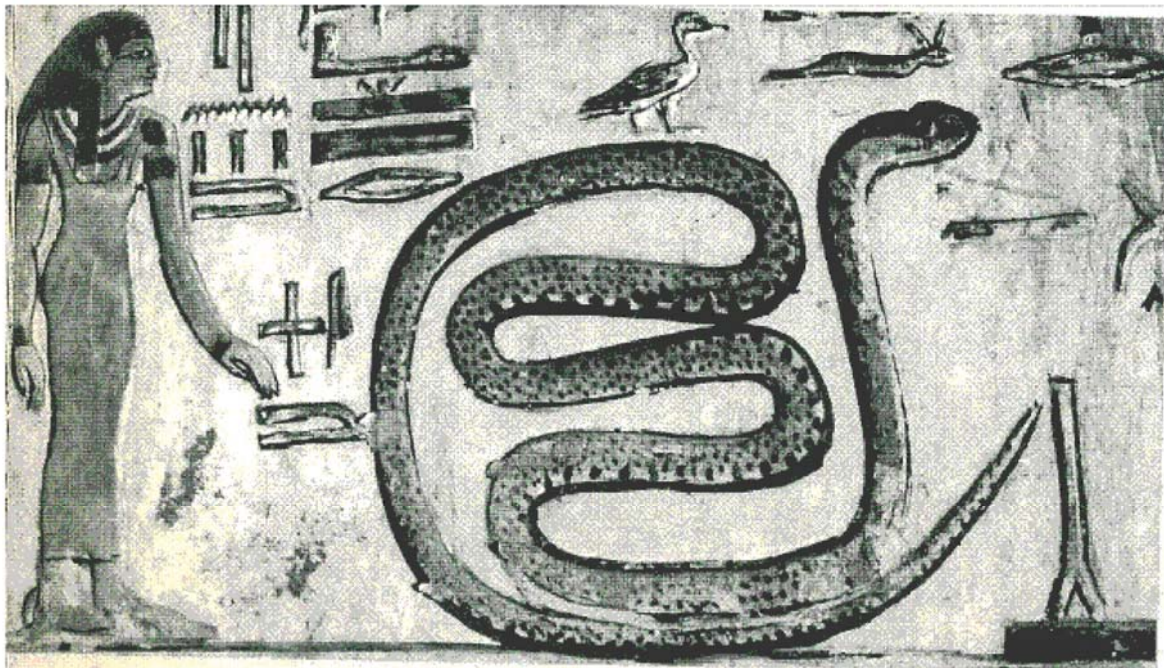
99 Die Seelenwägung mit dem heiligen Michael, Tympanon, Kathedrale von Autun, 12. Jhd.



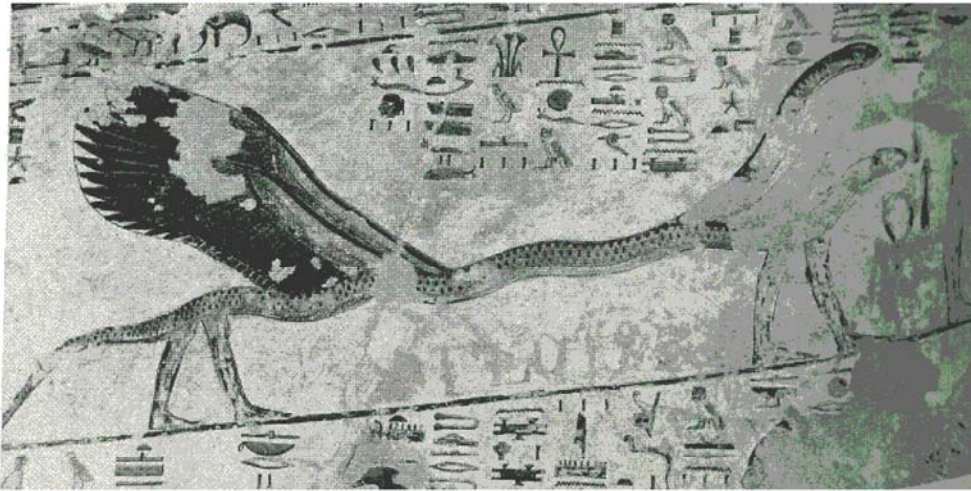
100 Das Wägen der Seele, Aus dem Totenbuch des Schreibers Ani, Papyrus, 19. Dynastie, British Museum, London



101 Ammit, Detail aus: Das Wagen der Seele, Aus dem Totenbuch des Schreibers Ani, Papyrus, 19. Dynastie, British Museum, London



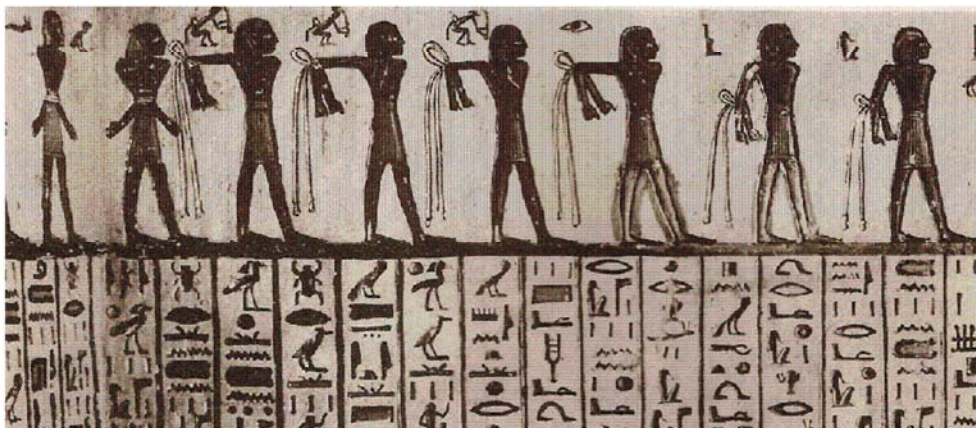
102 Schlange und Jenseitsdämon, Grab des König Sethos I., 19. Dynastie



103 Riesenschlange, Grab Königs Sethos I., 19. Dynastie



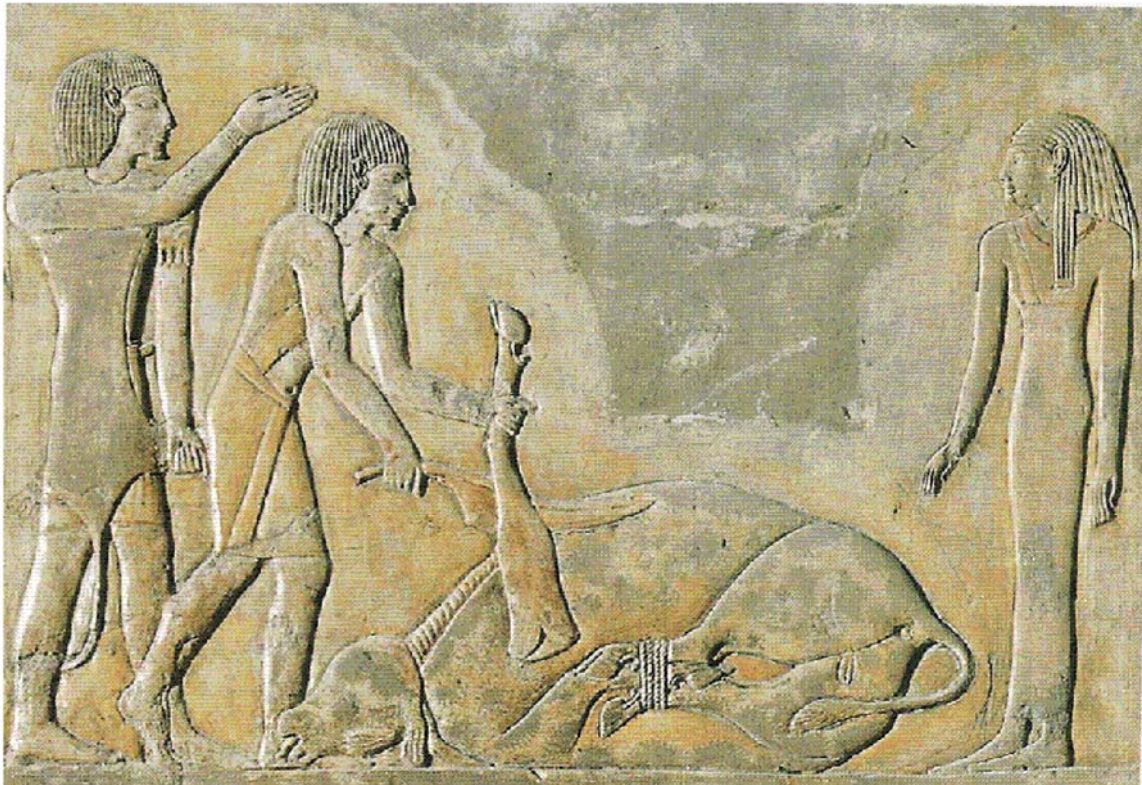
104 Straffende mit umgestürzten und geköpften Verdammten, Ausschnitt aus der 'Création du disque'.
Zeichnung von H. Fehre



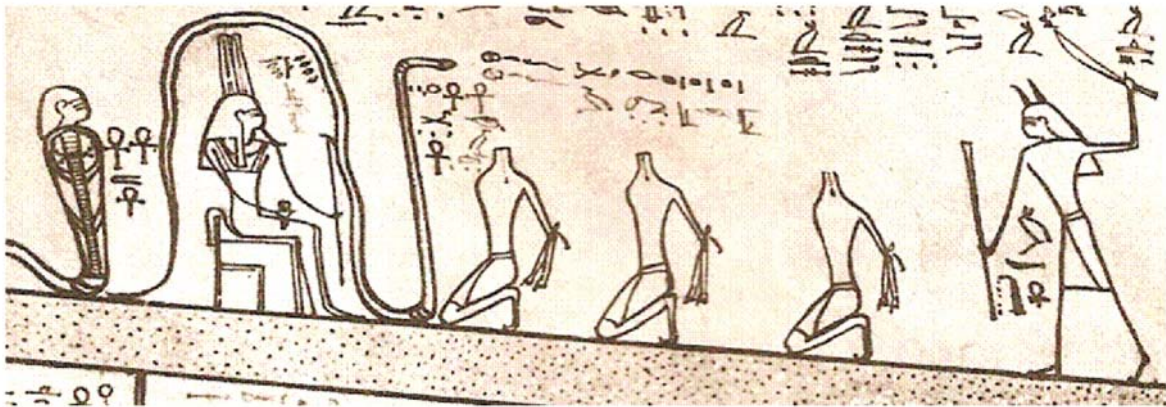
105 Gefesselte Verdammte, Ausschnitt aus der 9. und 10. Stunde des Pfortenbuches im Grab Ramses VI.,
20. Dynastie, Aufnahme F. Teichmann



106 Gefangene, Abu Simbel, Tempel des Königs Ramses II., 19.Dynastie



107 Gefesselttes Rind, Opfer beim Ritual der Mundöffnung, Grab Sethos I., 19.Dynastie



108 Köpfen von Verdammten durch einen strafenden Dämon, Ausschnitt aus der 7. Stunde des Amduat, Grab Thutmosis III., 18. Dynastie



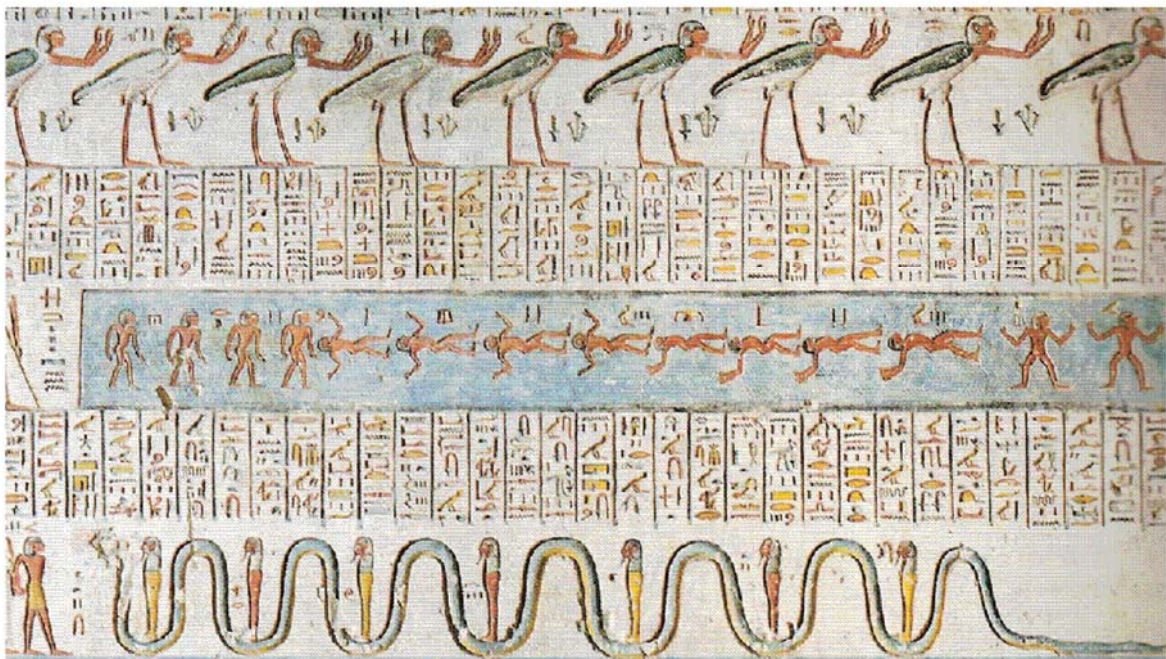
109 Schatten, Seelen und Fleisch der Verdammten im Feuerkessel, Ausschnitt aus dem 5. Abschnitt des Höhlenbuches, Grab Ramses VI., 20. Dynastie



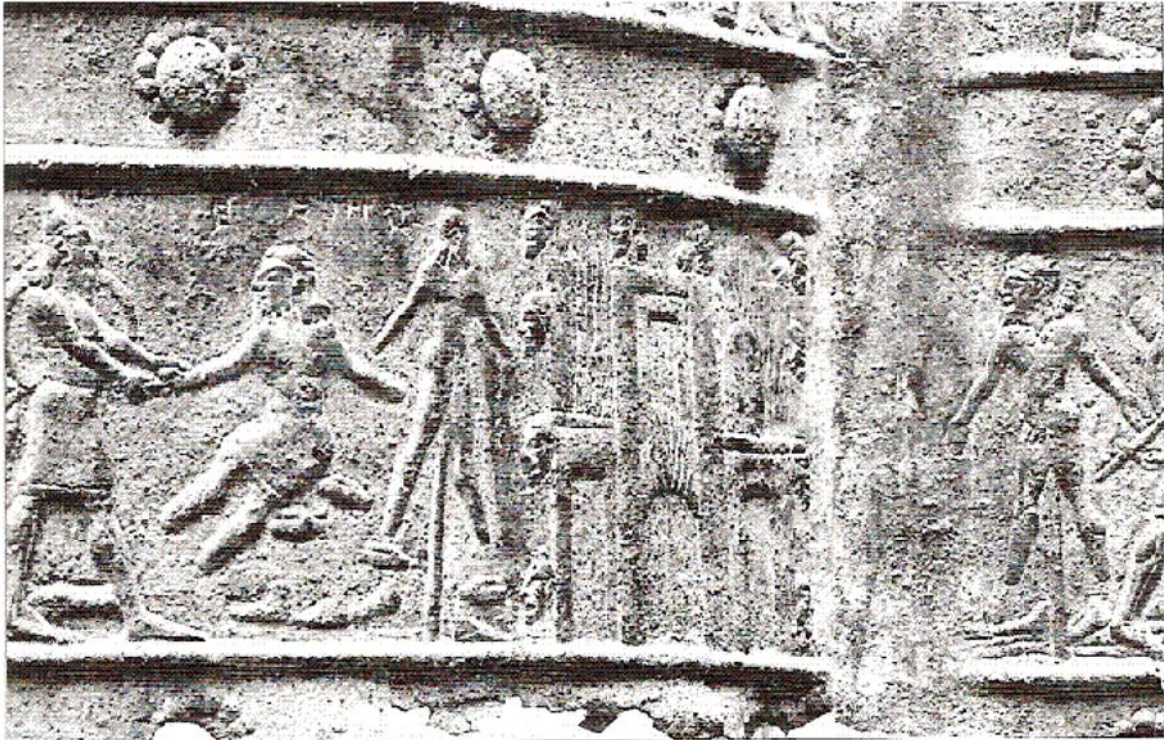
110 Im Türsturz der rot gemalte Feuersee, umgeben von Seeligen und stilisierten Getreideähren, Ausschnitt aus der 3. Stunde des Pfortenbuches, Grab Sethos I., 19. Dynastie



111 Feueröfen zur Bestrafung der Verdammten, Ausschnitt aus der 4. Stunde des Pfortenbuches, Grab Sethos I., 19. Dynastie



112 Seelenvögel, Ertrunkene und feuerspeiende Riesenschlange, 9. Stunde des Pfortenbuches, Grab Ramses VI., 20. Dynastie



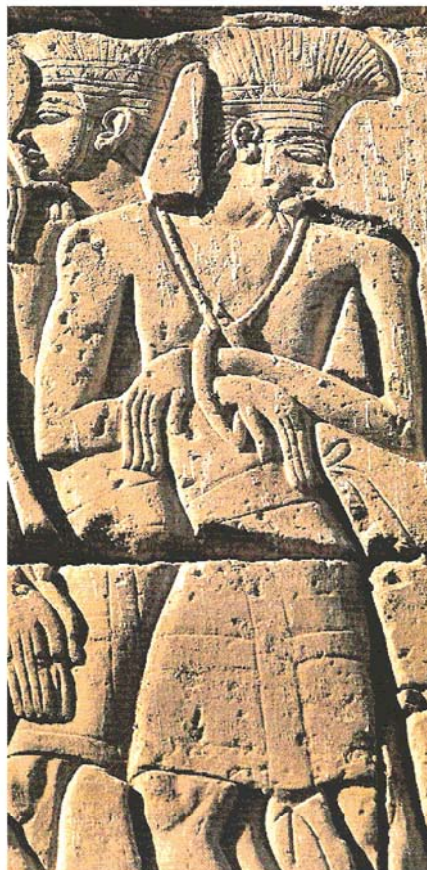
113 Verstümmelung und Pfählen von Feinden vor einer Stadt., Bronzefür Salmanassar III., British Museum, London, 9. Jhd. v. Chr.



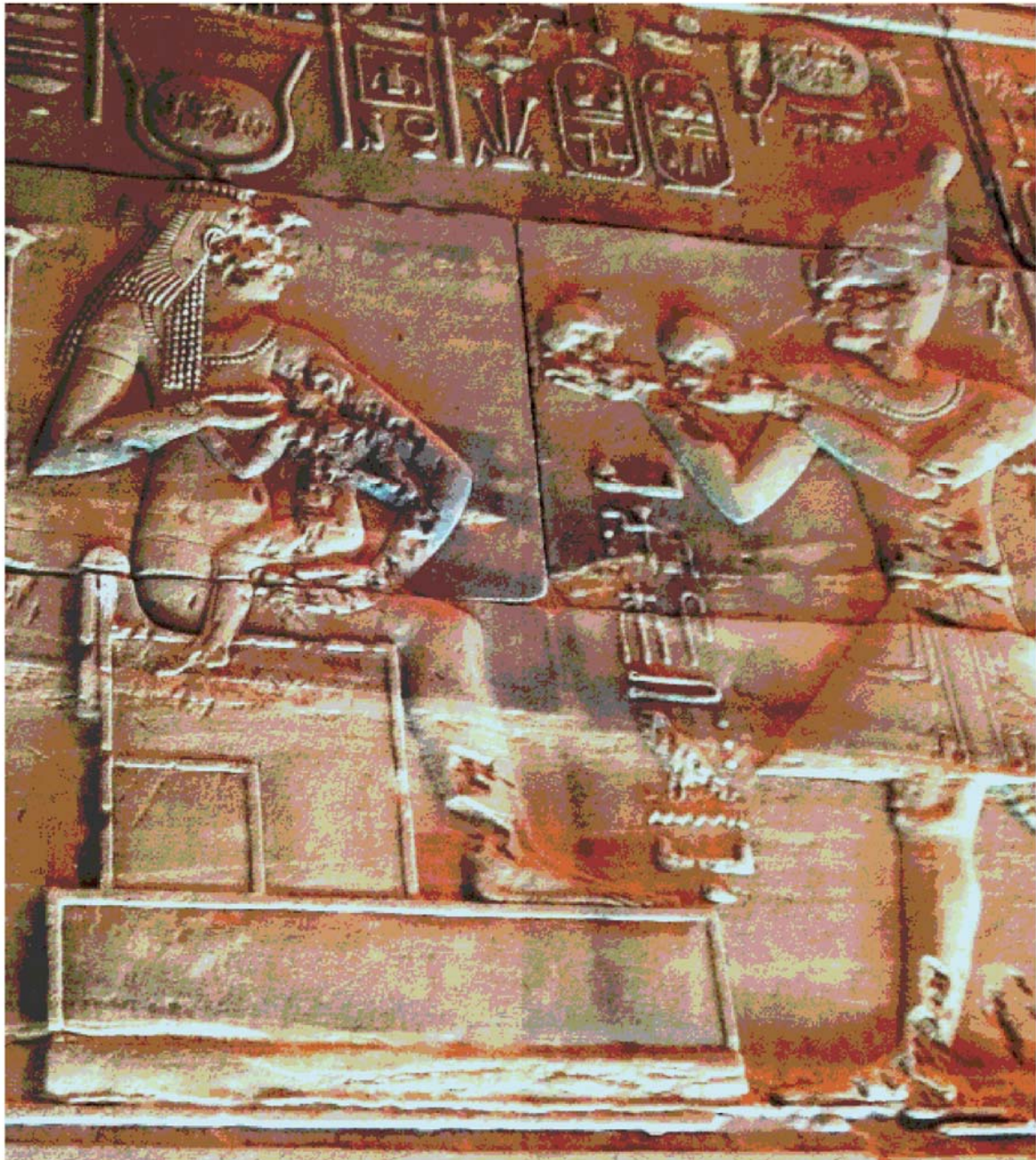
114 Ein Mann wird mit Stockschlägen bestraft, Malerei aus dem Grab des Menna, 18. Dynastie



115 Ein an den Marterpfahl gefesselter Mann wird mit Stockschlägen bestraft, Relief aus dem Grab des Mereruka, Sakkara, 6. Dynastie



116 Gefangener Philister mit Handschellen, Detail, Außenwand 2. Pylon, Medinet Habu, Tempel des Ramses III., 20. Dynastie



117 Thronende Isis mit dem Horusknaben, Relief im Allerheiligsten des Isis Tempel von Philae, erbaut unter Ptolemäus II., 3. Jhd.v.Chr.

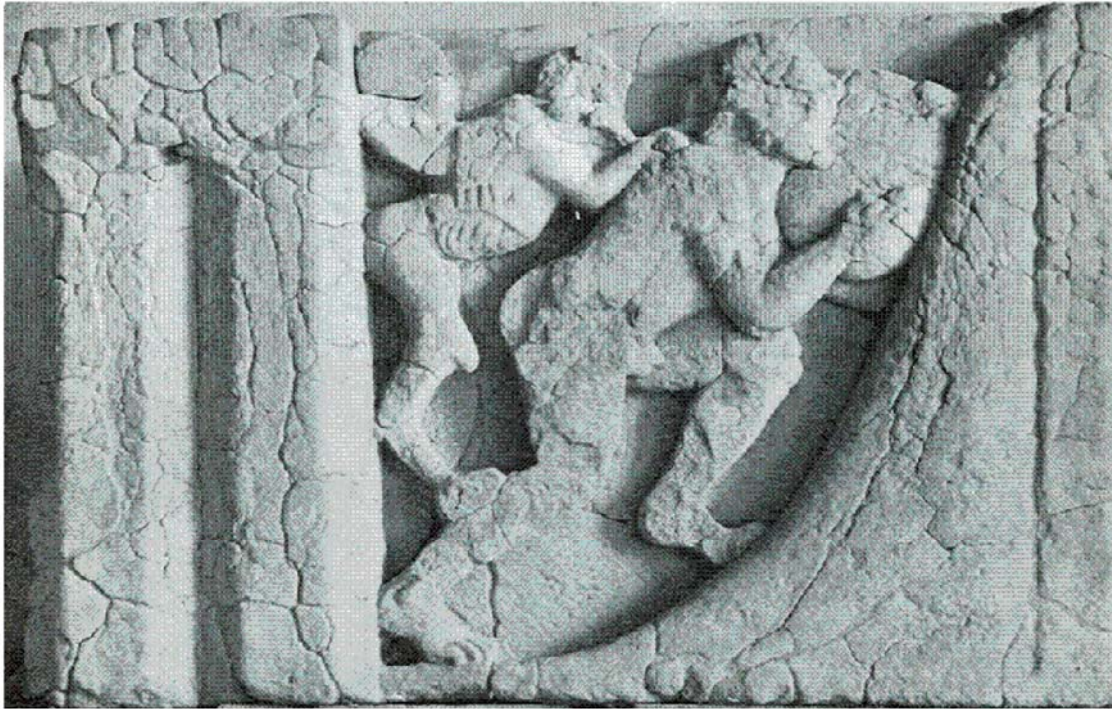


118 Die Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier, Delphi, Rekonstruktionszeichnung v. Hermann Schenk



Alte Perse, Troja, Rekonstruktion. Wandgemälde Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi.
Habe (nach dem Original) von J.W. v. Goethe.

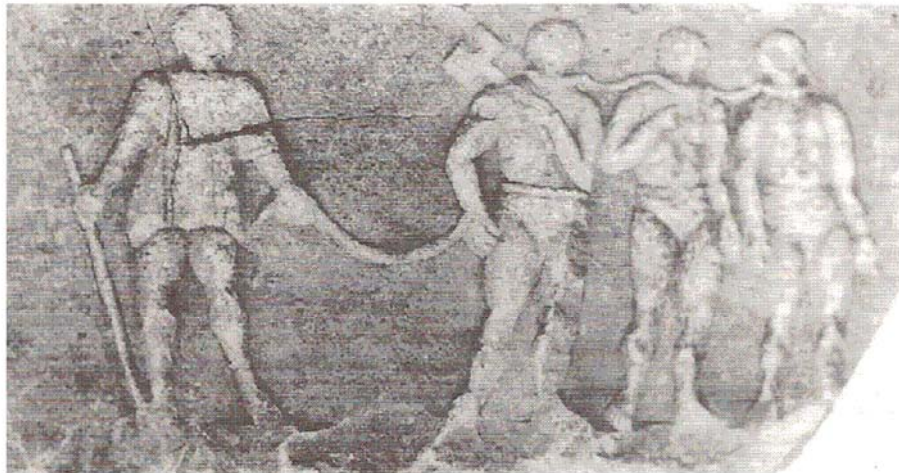
119 Die Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier, Delphi, Rekonstruktionszeichnung von J.W. v. Goethe



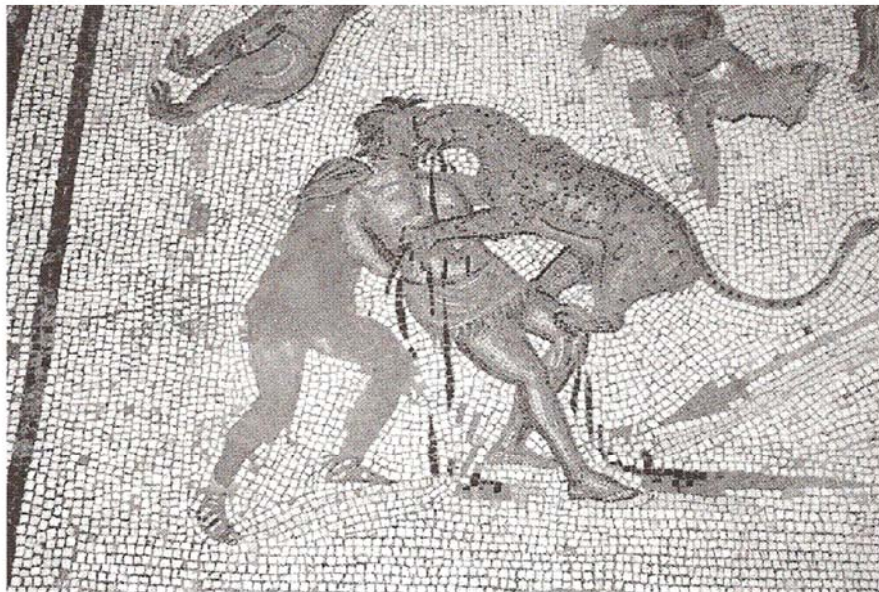
120 Sisyphos, den Stein rollend mit geflügeltem Dämon auf dem Rücken, Heratempel, Foce del Sele, Paestum, um 550 v. Chr.



121 Ixion auf feurigem Rad, rotfigurige Amphora, Berlin Antikensammlung, F. 3023, Cumae, um 330 v. Chr.



122 Zug von Verurteilten, Relief v. Milet, Archäologisches Museum, Istanbul



123 Damnatio ad Bestias, Detail des Bodenmosaiks, Sollertiana Domus, El Djem, 1. Jhd. n. Chr.



124 Damnatio ad Bestias, Detail des Mosaikfrieses von Zliten, Archäologisches Museum, Tripolis, 1. Jhd. n. Chr.



125 Beldam-Meister, Schwarzfigurige Lekythoi mit Folterszene, um 550 n. Chr.



126 Justinian, Codex VII, Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, ms. Barth. 17, fol. 220r (C. 7), Italien um 1250/60



127 Infirmitatum: De testamento militis, Bibl. Naz. Univ., Turin, ms. E.I. 8, fol. 55r (D29), Bologna um 1290



128 Decretum Gratiani, Part I, Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, ms. Barth.
17, fol. 1, Bologna um 1290



129 Gregorius IX, Decretales, MS New York, Pierpont Morgan Library, M. 716, 2r, Einzelblatt, Buch I, De summa trinitate et fide catolica, Meister von 1328, um 1330



130 Gerichtssitzung der römischen Kurie, Decretales, Biblioteca Vaticana, Vatikan. Ms. Vat. Lat 1389, fol. 3v



131 Justinianus, Infortiatum, MS Paris, Bibliothèque nationale de France, lat 14340, fol. 111: Buch 30, De kegatus et fideicommissis, Illustratore, um1340



132 Justinianus, Codex, MS Paris, Bibliothèque nationale de France, lat 14342, fol. 183, Buch 6, De fugitivus servis, Ungarischer Meister oder Mitarbeiter um 1330



133 Decretum Gratiani, Causa XV, Real Biblioteca del Escorial, Ms. c.I. 4, fol. 205 v



134 Decretum gratiani, Causa XV, Staatbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. Lat. Fol. 4, f. 176



135 Decretum Gratiani, De poenitentia, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 18050, Mitte 14. Jhd



136 Decretum Gratiani, De poenitentia, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. Lat. 307, fol. 307



137 Gesetz zur Bestrafung eines flüchtigen Sklaven, Accursii glossa in codicem, um 1330



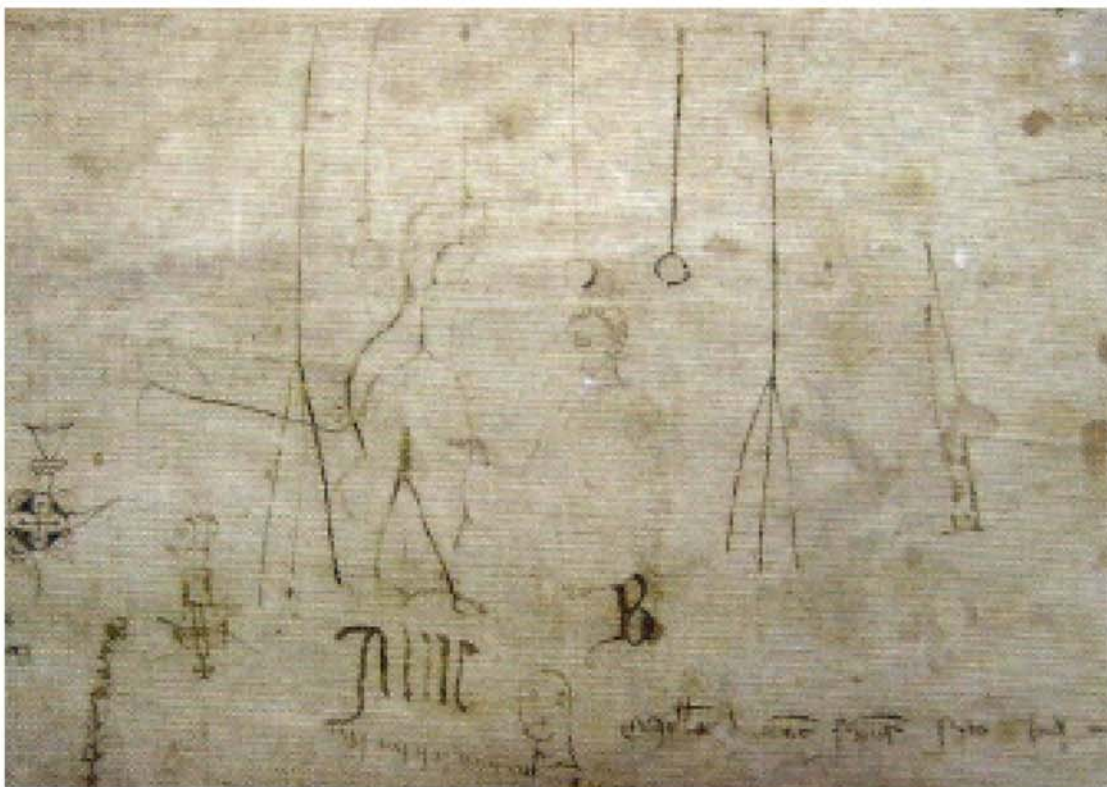
138 Gesetz zur Bestrafung eines flüchtigen Sklaven, Detail, Accursii glossa in codicem, um 1330



139 Henkersknecht, Statuti di Bologna, 1259, c. 15r, Bologna, Archivio di Stato



140 Henkersknecht, Statuti di Bologna, 1259, c. 17v, Bologna, Archivio di Stato



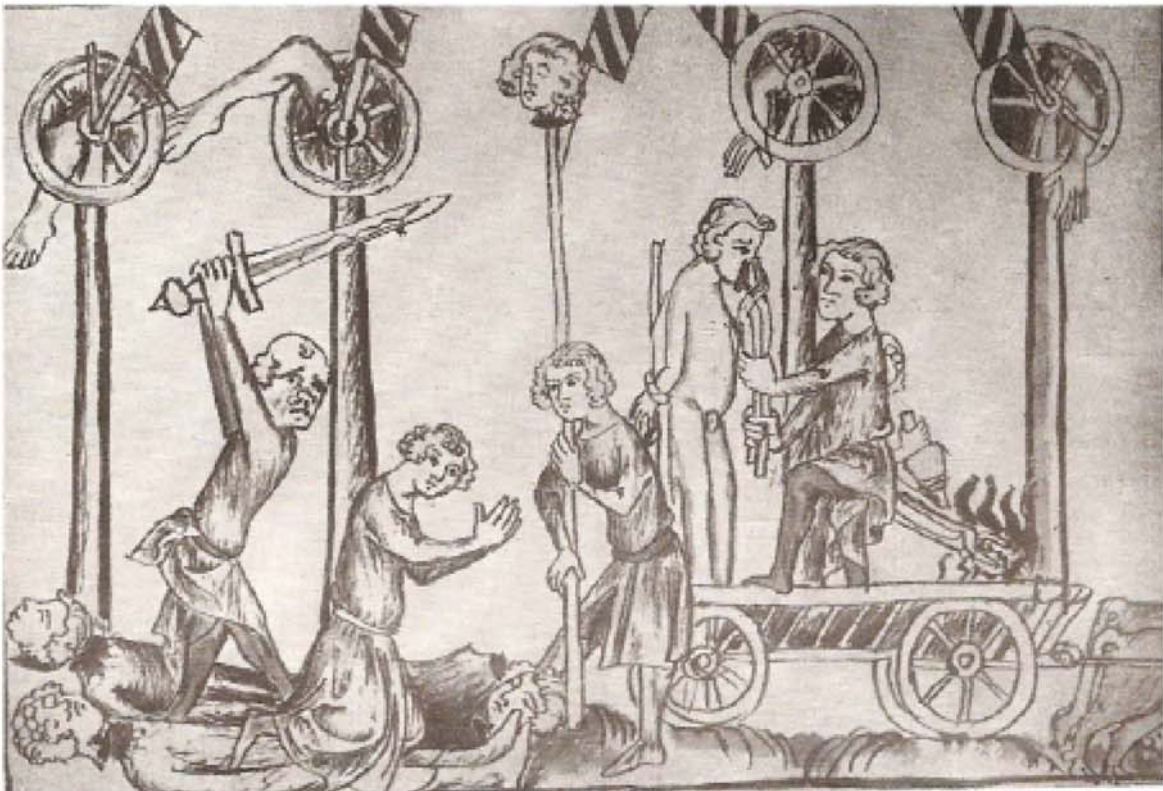
141 Delinquent und Priester, Statuti di Bologna, 1259, Bologna, Archivio di Stato



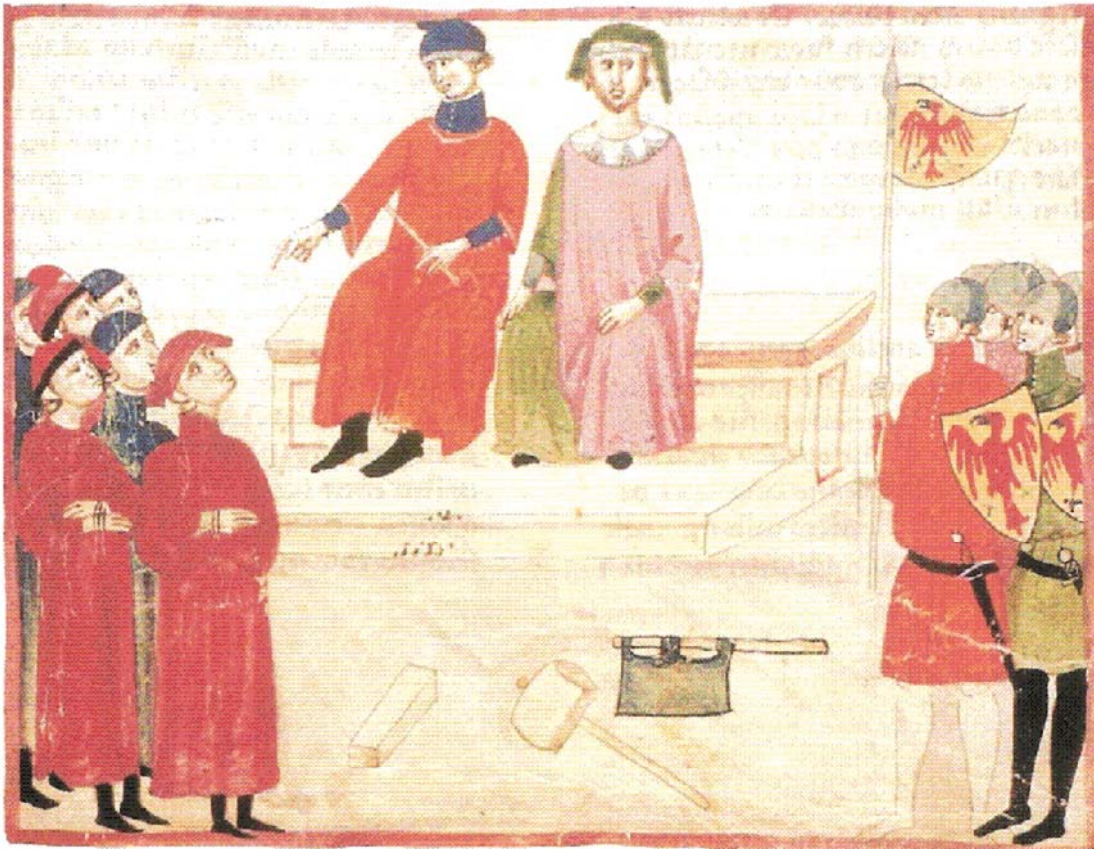
142 Der Verkauf auf dem Kornmarkt von Or San Michele während der Hungersnot, Domenico Lenzi, Specchio umano, Florenz, Bibl. Laur., Tempi3, fol. 79r, 1335



143 Verurteilter mit Richtblock und Axt, Detail, Domenico Lenzi, Specchio umano, Florenz, Bibl. Laur., Tempi3, fol. 79r , 1335



144 Marter und Enthauptung des Theobaldi de Brusati 1311, Codex Balduini Trevirensis. Hs., um 1325



145 Richtblock, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 174r (I.IX, 59), um 1345/1365



146 Come fu tagliato la testa Antonio Guinigi et s Nicolao Sbarra, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 500 (DCLXXXIX—cm.12), um 1345/1365



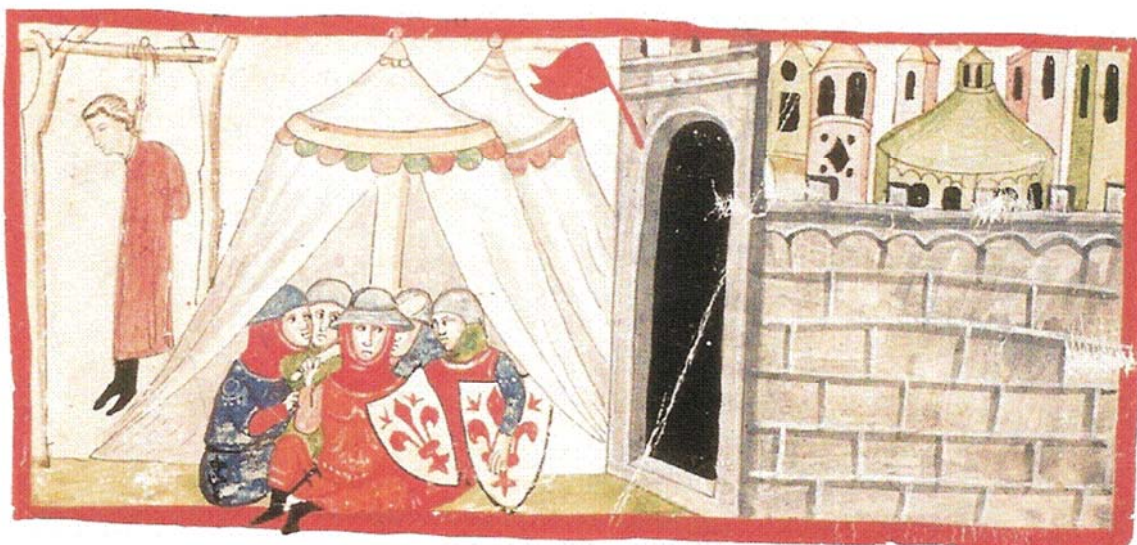
147 Come lo re nuouo fe taglare la testa a molti baroni, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 495 (DCLXXII -cm. 12), 1368-1424



148 Hinrichtung des Thomas von Lancaster, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 225v. (l. X., 138), um 1345/1365



149 Sconfitta dei Senesi a Colle Val d'Elsa, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 113v (l. VIII, 31), um 1345/1365



150 I fiorentini difendono la città di Pisa, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 59v (l. V., 31), um 1345/1365



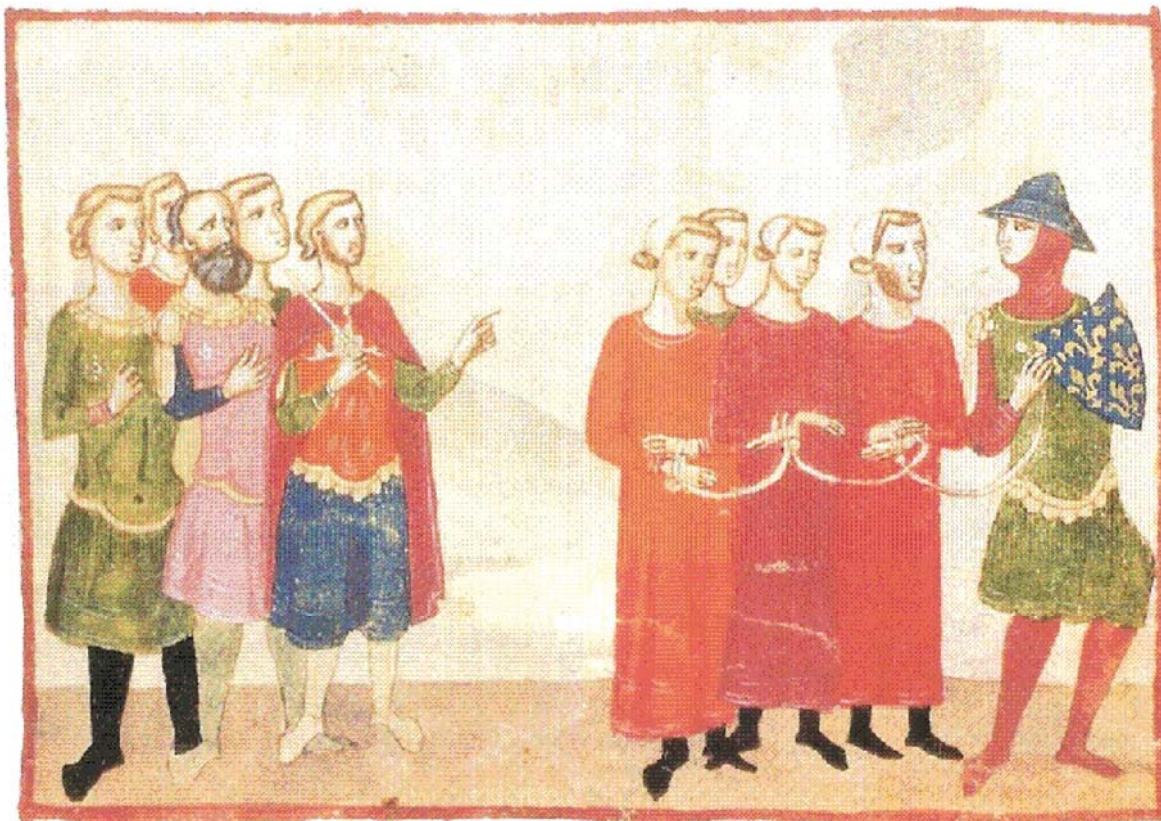
151 Come molti furono giustitiati che aveano misfacto a Luccha e alquanti collati, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 376 (DXV - cm. 16), 1368-1424



152 Supplizio dei primi cinquantasei templari per ordine die Filippo il Bello, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 191r. (l. IX, 92), um 1345/1365



153 Come fue arso uno sodomitto, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 83 (CXC - cm. 15), 1368-1424



154 Come il re di Francia ebbe a queto tutta Fiandra e in prigione il conte e' figliuoli, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 161r (l. IX, 32), um 1345/1365



155 Come funno presi alquanti di Lucha (a. 1393), Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 247 (CCCLXXII - cm. 15), 1368-1424



156 Zug von Flagellanten, Detail, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, um 1345/1365



157 Guelfi e Ghibellini acciecano il priore del popolo di Arezzo, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 140r (l. VIII, 115), um 1345/1365



158 Come alcuni funno giustitiati d'antanaglare e d'incipchare per Paloroso, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 165 (CCLXXXIV - cm. 8), 1368-1424



159 Verdammte, Kirche des Hl. Athanasios, Bukolies-Baikrakatariana/Kisamos, Kreta, Mitte 15. Jhd



160 Hölle, Detail, Weltgericht in Santa Maria Donnaregina Vecchia, Neapel, Mitte 14. Jhd.



161 Lorenzo Maitani, Hölle, Detail, Fassadenrelief am Dom Orvieto, 1320-30



162 Weltgericht, Santa Maria del Casale bei Brindisi, erste Hälfte 14. Jhd



163 Detail, Weltgericht, Santa Maria del Casale bei Brindisi, erste Hälfte 14. Jhd.



164 Giusto Menabuoni, Hölle, Weltgericht, Abbazia di Viboldone, 1348-65



165 Hölle, Weltgericht, Sant'Antonino Abate, Pofi, Mitte 14. Jhd.



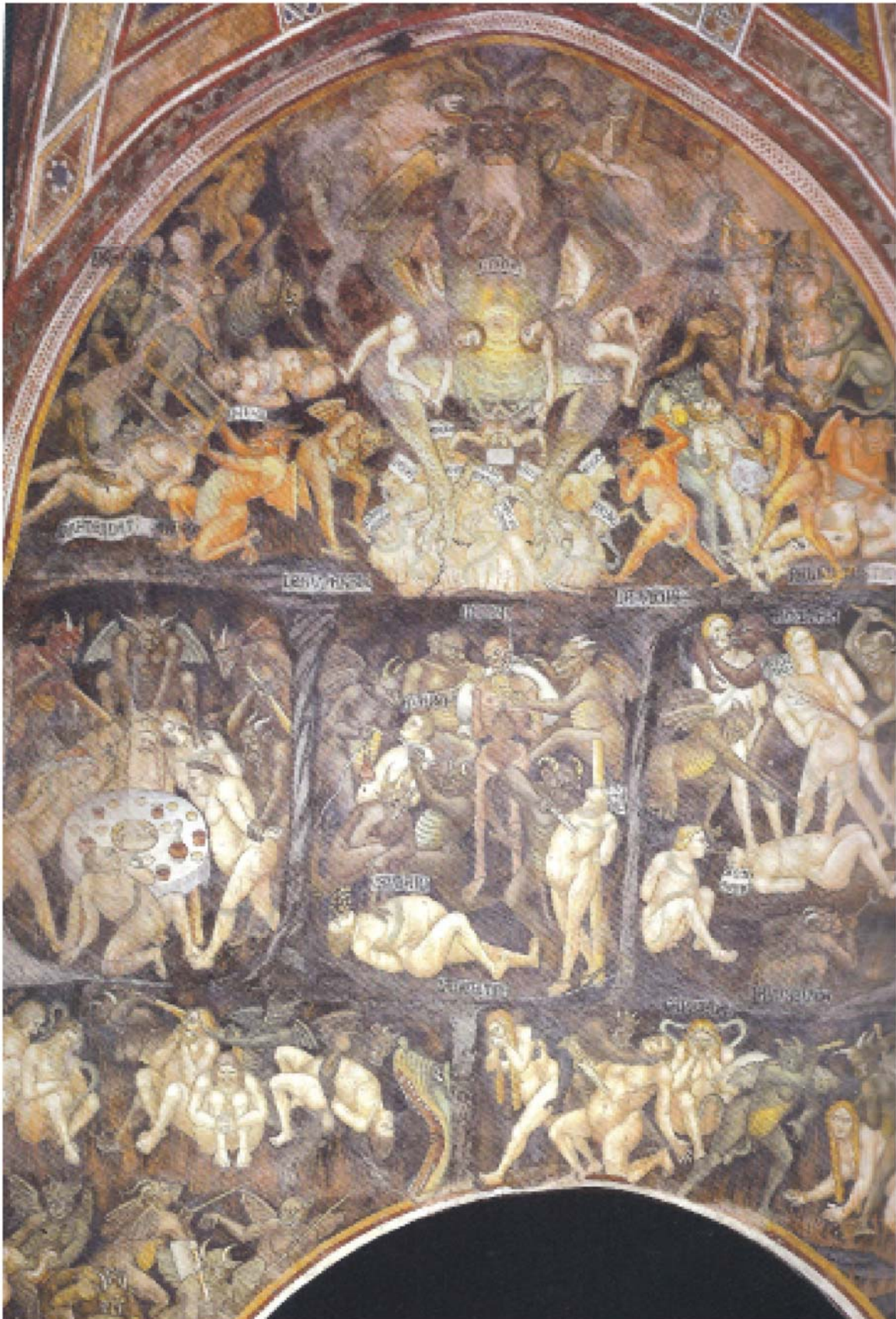
166 Hölle, Weltgericht, Abbazia di Pomposa, 1361-1370



167 Hölle, Weltgericht, Santa Maria Maggiore, Tuscania, 1315-20



168 Hölle, Weltgericht, San Francesco, Unterkirche, Leonessa, Mitte 14. Jahrhundert



169 Hölle, Taddeo Bartolo, Collegiata San Gimignano, um 1393



170 Rad, Detail, Hölle, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia, 1350-1360



171 Rost, Detail, Hölle, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia, 1350-1360



172 Hölle, Bolognini Kapelle, San Petronio, Bologna, 1410-1412



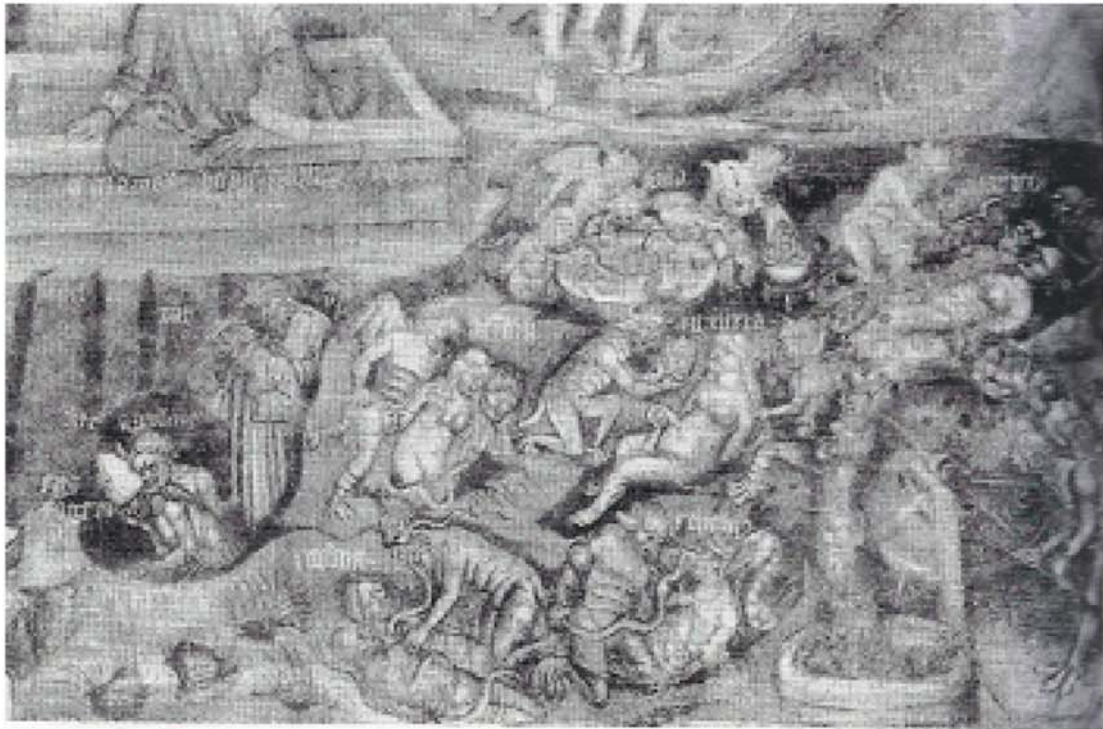
173 Detail, Hölle, Santissima Annunziata, Sant'Agata dei Goti, 1431-1435



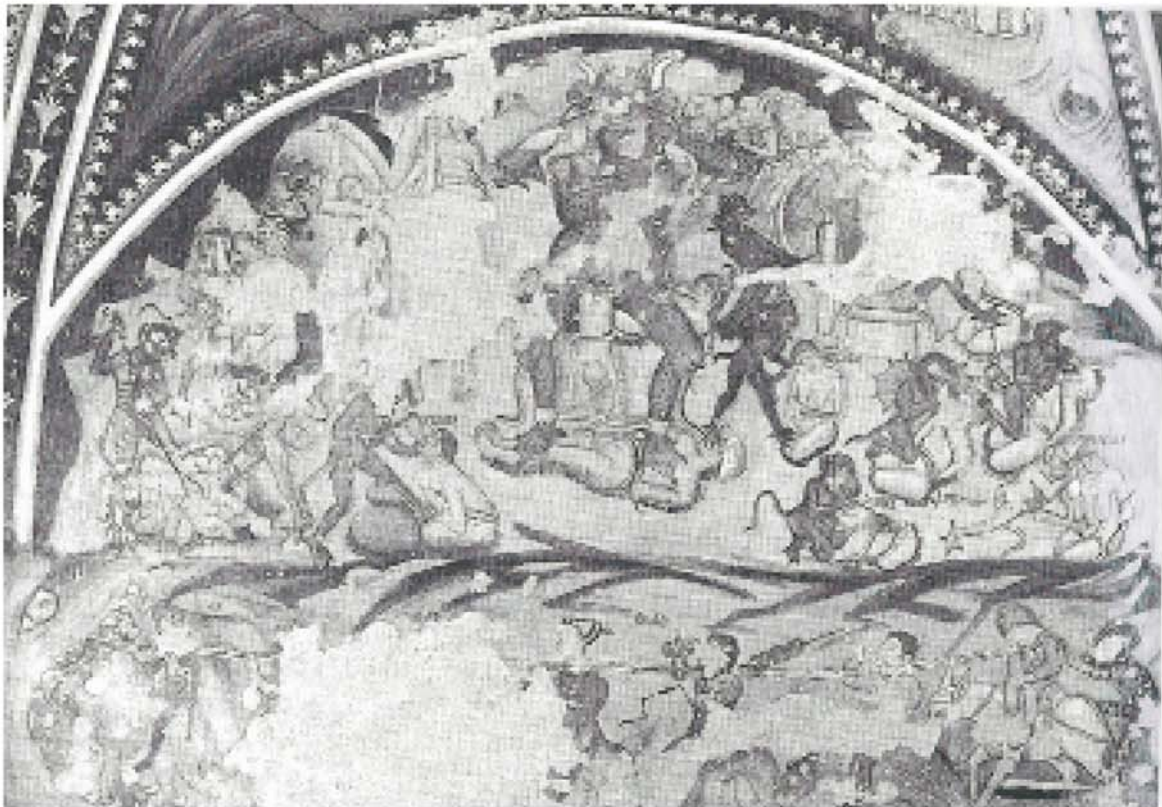
174 Luzifer, Detail, Weltgericht, Marienkirche, Lindos, 1779



175 Lorenzo di Pietro, Weltgericht, Baptisteriums in Siena, 1450-1462



176 Detail, Hölle, Kirche San Giorgio di Campochiesa, Campochiesa, um 1446



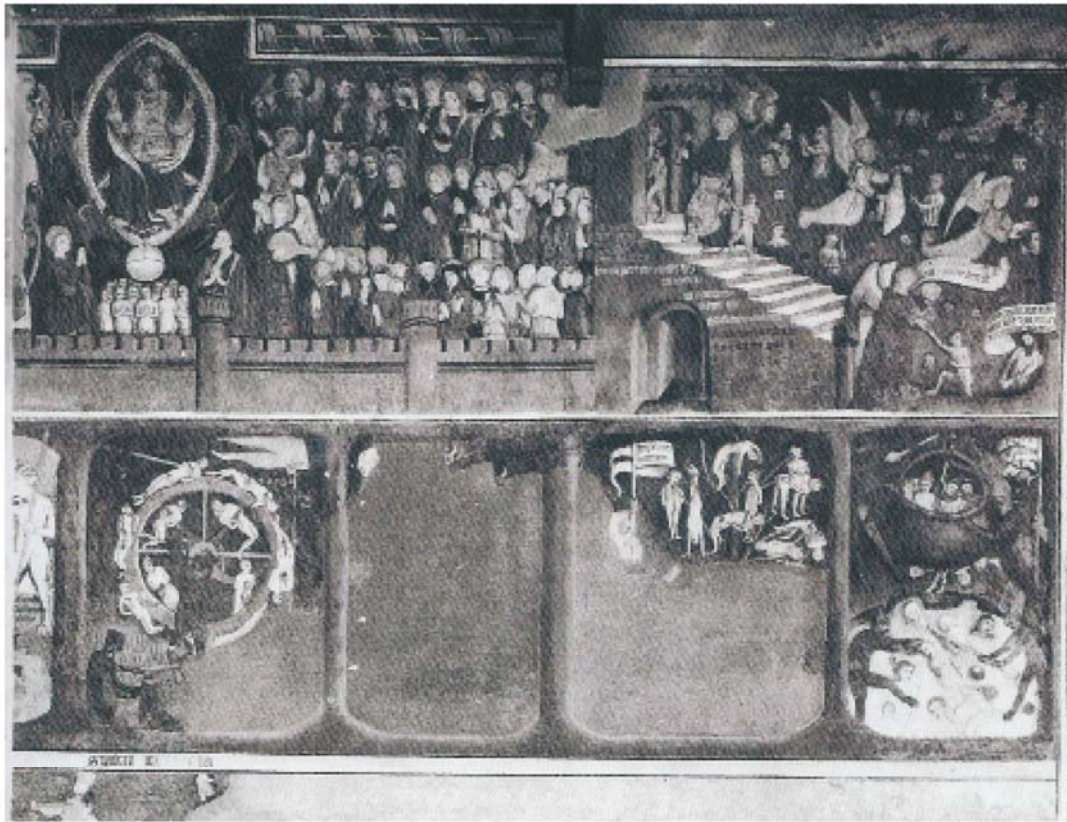
177 Hölle, Kirche San Michele, Mondovi, Kapelle Santa Maria della Piana, 1457-1503



178 Detail, Hölle, Kirche San Fiorenzo, Mondovì, 1460-72



179 Detail, Hölle, Kapelle, San Bernardino, Triora, 1480-1500



180 Hölle, Weltgericht, San Bernardino, Albenga, 1483



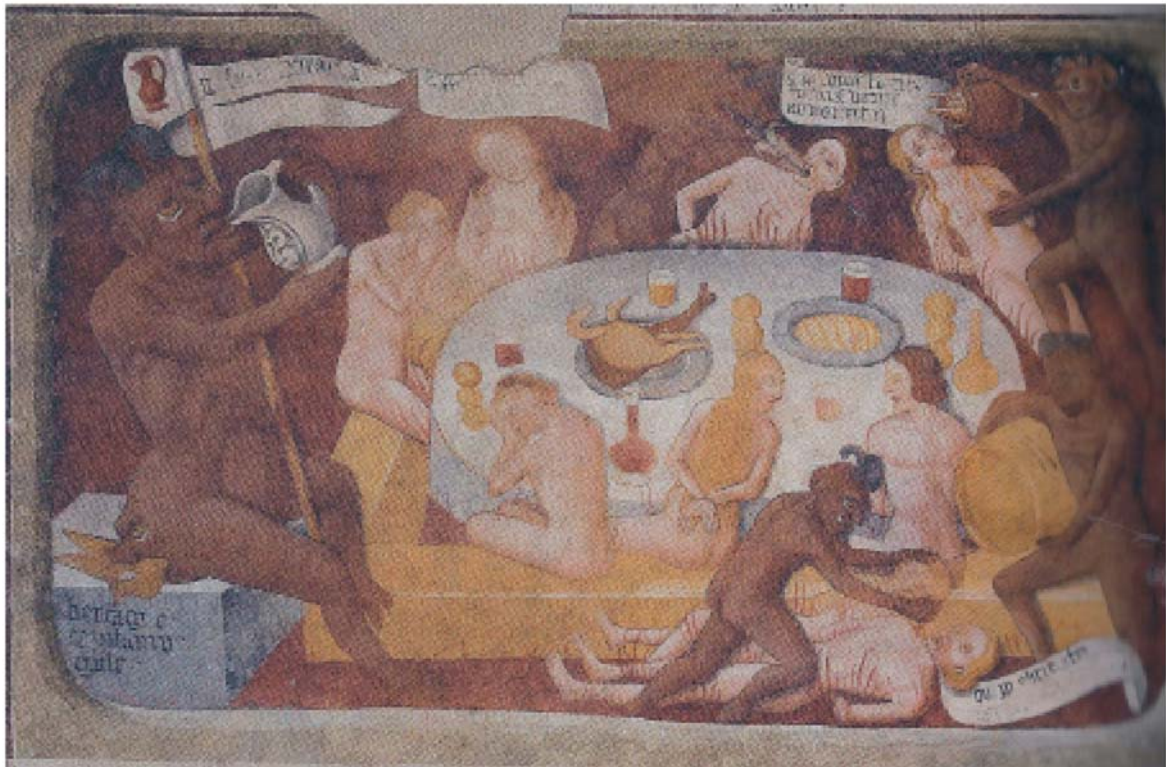
181 Hölle, Santuario di Nostra Signora del Fontan in Briga, 1492



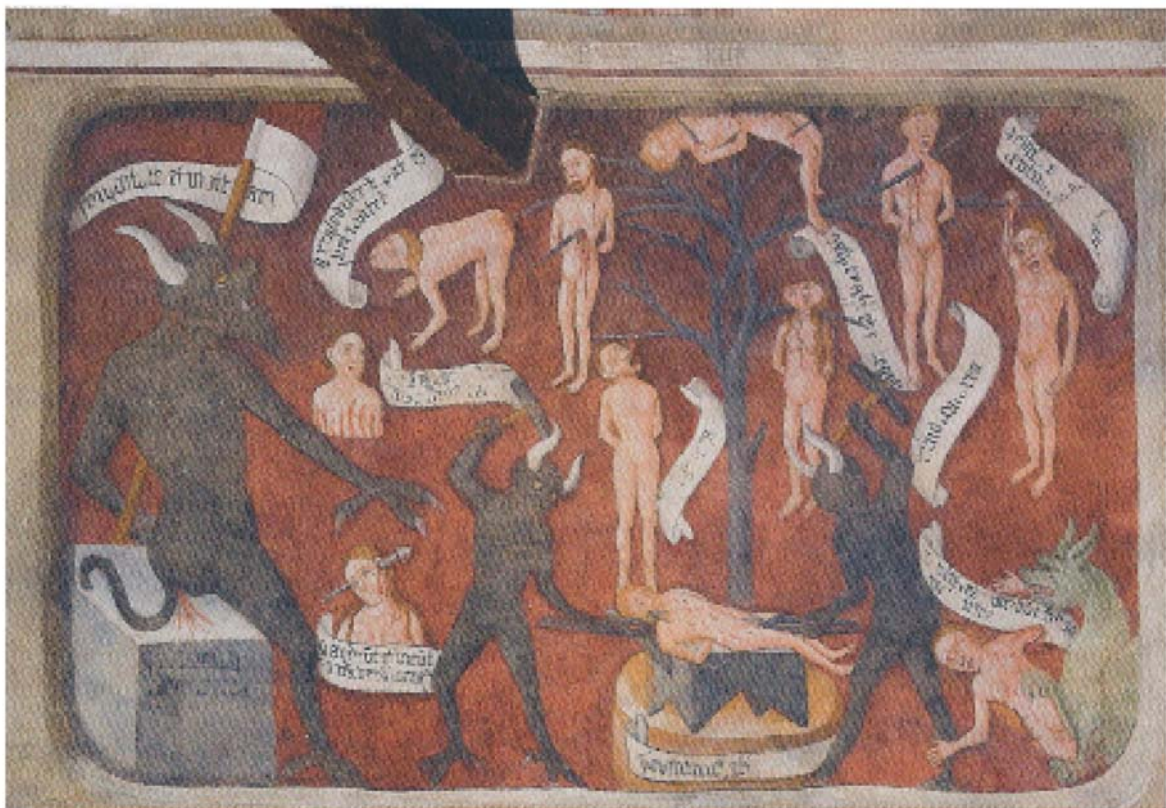
182 Detail, Hölle, San Stefano, Außenfassade, Giaglione, ca. 1480-1490



183 Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483



184 Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483



185 Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483



186 Hölle und Strafszenen, Erzengel Michael, Kakodiki, Kreta, vor 1370



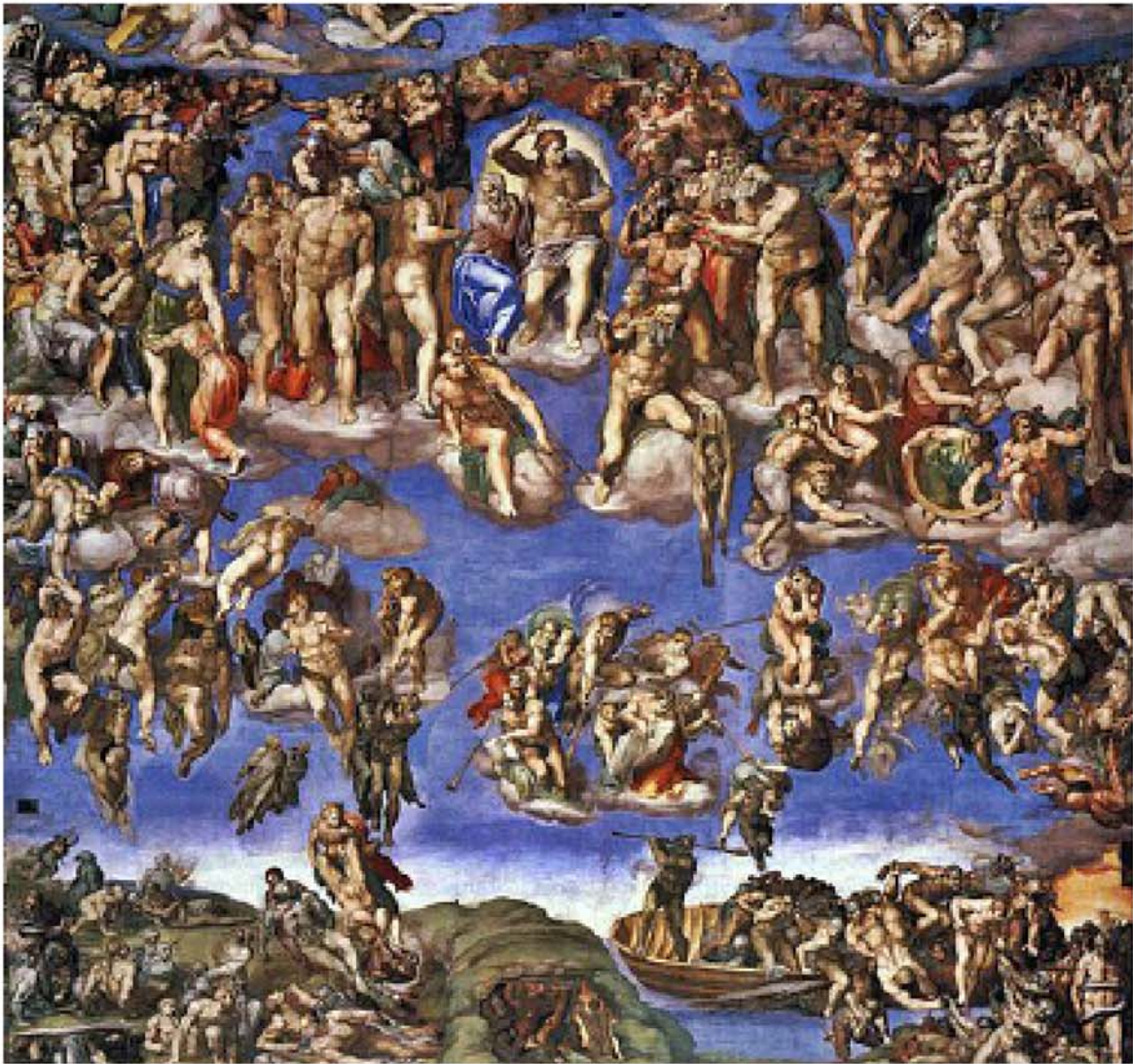
187 Hölle und Strafszenen, Erzengel Michael, Kakodiki, Kreta, vor 1370



188 Detail, Hölle, Weltgericht, Fra Angelico, Tafelbild, San Marco, Florenz, 1425-1430



189 Luca Signorelli, Die Verdammten werden von Teufeln in die Hölle geschleppt, Fresko, Dom Orvieto, 1499-1502



190 Michelangelo Buonarroti, Das Jüngste Gericht, Fresko, Detail, Sixtinische Kapelle, Altarwand, 1536-1541



191 Propaganda Mr. P Chopstick Holder Essstäbchenhalter Keramik

Bildnachweis

- Abb. 1: Flachzange, priv. Sammlung Frankreich (ehemals Sammlung Friedländer-Manin, Venedig), Europa 1500-1800, aus: HELD 1991, S. 127.
- Abb. 2: Spottkruzifix, Ritzzeichnung vom Palatin, 238/244, Rom, aus: WESSEL 1966, S. 6.
- Abb. 3: Kreuzigung, Gemme, 3. Jahrhundert, Paris, aus: WESSEL 1966, S. 7.
- Abb. 4: Kreuzigung Christi und Selbstmord des Judas, Elfenbeintafel im British Museum London, um 425, aus: Bild N° AN34960001 zur Verfügung gestellt vom British Museum free image service.
- Abb. 5: Kreuzigung, Holzrelief vom Hauptportal der Kirche S. Sabina zu Rom, um 430, in: WESSEL 1956, Abb. 41, S. 81.
- Abb. 6: Kreuzigung, Sant'Urbano alla Caffarella, Rom, datiert 1011, stark übermalt im 17. Jahrhundert, Photo: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Rom, in: NOREEN 2001, S. 43.
- Abb. 7: Kreuzigung, Giotto, Arenakapelle, Padua, um 1305, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 8: Geißelung Christi, Codice Barb. lat. 4402, Biblioteca Apostolica Vaticana, nach dem Fresko in Sant Urbano della Caffarella, um 1011, aus: WAETZOLD 1964, Abb. 566.
- Abb. 9: Geißelungsszene, Barna da Siena, Collegiata S. Gimignano, um 1335, aus: IMBERCIADORI/TORRITI 1991, S. 28.
- Abb. 10: Policamus, Sebastian und Quirinus, Calixtus-Katakomben, Rom, um 435, aus: BERGDOLT 2000, S. 43.

- Abb. 11: Martyrium des Hl. Laurentius, Abdruck eines Bronzemedallions, Vatikanische Museen, Rom, 4. Jhd., aus: DE ROSSI 1869, tav.f.t., fig.8.
- Abb. 12: Köpfung des Hl. Menas, Elfenbeinpyxis mit Szenen aus dem Leben des Hl. Menas, Brit. Mus. London, 6. Jahrhundert n. Chr., aus: Bild N° AN903185001 zur Verfügung gestellt vom British Museum free image service.
- Abb. 13: Hl. Laurentius, Mosaik, Lünnette im Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna, um 450, in: WOLF 2004, Abb. 14 (Photo Scala Florenz 1990).
- Abb. 14: Martyrium des Hl. Laurentius, Codice Barb. lat. 4402, Biblioteca Apostolica Vaticana, nach dem Fresko in Sant Urbano della Caffarella, um 1011, aus: WAETZOLD 1964, Abb. 563.
- Abb. 15: Leben und Martyrium des Hl. Laurentius, Fresko, Vorhalle San Lorenzo fuori le Mura, Rom, Ende 13. Jhd., aus: TOESCA 1927, fig. 1033.
- Abb. 16: Szenen aus dem Leben und Martyrium des Hl. Laurentius, Fresko, San Lorenzo fuori le Mura, Innenseite Westfassade, Rom, Mitte bis Ende 13. Jhd., zerstört 1943, aus: TOESCA 1927, fig. 1033.
- Abb. 17: Hl. Laurentius wird mit glühenden Eisen gequält, Collegiata Castiglione d'Olona, Masolino, um 1435, aus: KAFTAL 1952, Abb. 713.
- Abb. 18: Hl. Laurentius auf dem Rost, S. Croce, Florenz, Bernardo Daddi, 1324, aus: KAFTAL 1952, Abb. 714.
- Abb. 19: Weltgericht, Panagia ton Chalkeon, Narthex, nach 1028, aus: CHRISTE 2001, S. 27.
- Abb. 20: Jüngstes Gericht, Paris Bibliothèque Nationale de France, Ms. Grec 74, fol. 51 v., aus: CHRISTE 2001, S. 37, Abb. 8.

- Abb. 21: Weltgericht, Italo-byzantinische Elfenbeintafel, Nr. 24-1926, Victoria & Albert Museum London, 10. Jhd., aus: CHRISTE 2001, Abb. 10.
- Abb. 22: Weltgericht, Innenwand der Westfassade, Kathedrale Torcello, Mosaik 11./12. Jhd., aus: CHRISTE 2001, Abb. 11.
- Abb. 23: Hölle, Detail, Weltgericht, Torcello, aus: POLACCO 1986, Abb. 70.
- Abb. 24: Weltgericht, Biblioteca Vaticana, Rom, gr. 394 fol 12v, 9. Jhd., aus: BRENK 1966, Abb. 28.
- Abb. 25: Weltgericht, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315, aus: PACE 2006, S. 172.
- Abb. 26: Feuersee, Weltgericht, Detail, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315, aus: PACE 2006, S. 174, Abb. 3.
- Abb. 27: Verdammte, Weltgericht, Detail, Fresko, Begräbniskapelle, Karie Djami, Konstantinopel, um 1315, aus: UNDERWOOD 1966, Bd. III, Abb. 209.
- Abb. 28: Hölle, Weltgericht, Detail, Fresko, Narthex, Christi-Himmelfahrts Kirche, Mileševo, 1. Hälfte 13. Jhd., aus: HAMANN-MAC LEAN/ HALLERSLEBEN 1963, Reihe II, Bd. III, Abb. 94.
- Abb. 29: Weltgericht mit Szenen des Todes der Königin Anna Dandolo, Fresko, Sopočani, Mitte 13. Jhd., aus: PACE 2006, S. 181, Abb. 10.
- Abb. 30: Verdammte mit Schlangen, Detail, Fresko, Sopočani, Mitte 13. Jhd., aus: PACE 2006, S. 181, Abb. 11.
- Abb. 31: Verdammte mit Schlangen, Detail, Fresko, Yılanlı kilise, Göreme, 10. Jhd., aus: PACE 2006, S. 49, Abb. 10.

- Abb. 32: Verleumderin und Ungehorsame, Detail, Fresko, Yılanlı kilise, Göreme, 10. Jhd., aus: PACE 2006, S. 49, Abb. 11.
- Abb. 33: Aion, aus: NILSSON 1961, Bd. II, Tafel V, Abb. 2a.
- Abb. 34: Weltgericht, Fresko, Narthex, Panagia Mavriotissa, Kastoria, um 1200, aus: PACE 2006, S. 170.
- Abb. 35: Jüngstes Gericht, Exonarthexgewölbe, Kirche der Muttergottes von Ljeviša, Prizren, 1310-1313, aus: DURIC 1976, S. 69, Zeichnung c.
- Abb. 36: Hölle, Detail, Psalter der Margarete von Burgund, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 1273, fol. 19, 1225-1250, aus: CHRISTE 2001, Abb. 58.
- Abb. 37: Verdammte und Hades/Hölle, Weltgericht, Detail, Bamberger Apokalypse, fol. 53r, Msc. Bibl 140, Bamberg Staatsbibliothek, um 1010 aus: CHRISTE 2001, Abb. 78, Detail.
- Abb. 38: Weltgericht, Gesamtansicht, Fresko, S. Angelo in Formis, Capua, 2. Hälfte 11. Jhd., aus: CHRISTE 2001, Abb. 169.
- Abb. 39: Verdammte und Hölle, Weltgericht, Detail, S. Angelo in Formis, Capua, 2. Hälfte 11. Jhd., aus: CHRISTE 2001, Abb. 169, Detail.
- Abb. 40: Hölle, Detail, Jüngstes Gericht, Tafelbild aus S. Maria di Campo Marzio, um 1160/70, Vatikanische Museen, aus: CHRISTE 2001, Abb. 182, Detail.
- Abb. 41: Fragmente Weltgericht San Michele, Oleggio um 1100, aus: CHIERICI/CITI 1979, S. 79.
- Abb. 42: Weltgericht, S. Carlo und S. Ambrogio in Prugiasco, Anfang 12. Jhd., Zeichnung nach Brenk, aus: BRENK 1963, S. 71, Abb. 6.

- Abb. 43: Paradies und Hölle, Weltgerichtsfragmente, S. Lorenzo in Lugano, 12. Jhd, aus: BRENK 1963, S. 71, Abb. 7.
- Abb. 44: Hölle, Weltgericht, Detail, Fresko, S. Maria ad Cryptas, 13. Jhd., Fotografie von Giovanni Lattanza.
- Abb. 45: Hölle, Sandsteinfragment, Stiftskirche, Vreden, um 1100, aus: JEZLER 1994, Kat. Nr. 146, S. 360.
- Abb. 46: Weltgericht, Tympanon, Sainte-Foy, Conques, um 1130, aus: BASCHET 1993, Fig. 12.
- Abb. 47: Hölle, Detail, Weltgericht, Conques, um 1130, aus: BASCHET 1993, Fig. 15.
- Abb. 48: Hölle, Detail, Weltgericht, Conques, um 1130, aus: BASCHET 1993, Fig. 16.
- Abb. 49: Hölle, Detail, Weltgericht, Conques, um 1130, aus: BASCHET 1993, Fig. 14.
- Abb. 50: Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Westfassade, Notre Dame, Paris um 1210, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 51: Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Westfassade, Notre Dame, Paris um 1210, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 52: Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Nordfassade Langhaus, Reims um 1220-30, aus: BASCHET 1993, Fig. 25.
- Abb. 53: Hölle, Detail, Weltgericht, Tympanon Portal des Libraires, Kathedrale Rouen, 1280-90, aus: BASCHET 1993, Fig. 28.

- Abb. 54: Hölle, Weltgericht, Westportal Kathedrale von Leon, Ende 13. Jhd., aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 55: Hölle, Detail, Weltgericht, Westportal Archivolten, Kathedrale von Leon, Ende 13. Jhd., aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 56: Benedetto Antelami, Jüngstes Gericht, Portal Baptisterium, Parma, 1196-1316, aus: FIDERER-MOSKOWITZ 2005, Abb. 48, S. 56.
- Abb. 57: Hölle, Teil einer Kanzel aus der Pieve di Santa Maria Assunta in Fornovo di Taro, Ende 12./Anfang 13. Jahrhundert, aus: VENTURI 1904, S. 139, Abb. 119.
- Abb. 58: Nicola Pisano, Kanzel, Jüngstes Gericht, Baptisterium Pisa, um 1260, aus: FIDERER-MOSKOWITZ 2005, Pl. 39.
- Abb. 59: Hölle, Hochrelief, Dom von Ferrara, um 1270, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 60: San Giovanni, Florenz, um 1240-1270, aus: GIUSTI 1990, S. 19.
- Abb. 61: Skizze zum Originalzustand des Kuppelmosaiks, nach SCHWARZ 1997, Abb. 156.
- Abb. 62: Weltgericht, Detail, Kuppelmosaik, Baptisterium, Florenz, aus: SCHWARZ 1997, Abb. 42.
- Abb. 63: Christus in der Mandorla, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: SCHWARZ 1997, Taf. I.
- Abb. 64: Paradiesseite, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: SCHWARZ 1997, Taf. II.
- Abb. 65: Hölle, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: Andres, Glenn, u.a., The Art of Florence, Vol. I., New York, 1988, Plate 60.

- Abb. 66: Geflügelte Teufel, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: GRÖTECKE 1997, Abb. 59.
- Abb. 67: Dämon mit Fledermausflügeln, Psalter der Blanca aus Kastilien, Bibliotheque Arsenal, Paris, vor 1223, aus: BALTRUSAITIS 1997, Abb. 107.
- Abb. 68: Giotto, S. Franziskus vertreibt die Teufel aus Arezzo, Detail, S. Francesco, Assisi, Ende 12. Jhd, aus: POESCHKE 1985, Abb. 161.
- Abb. 69: linker Höllenteil, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: LORENZI 2002, S. 64.
- Abb. 70: Luzifer, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: GRÖTECKE 1993, Abb. 62.
- Abb. 71: rechter Höllenteil, Detail, Weltgericht, Baptisterium, Florenz, aus: LORENZI 2002, S. 65.
- Abb. 72: Weltgericht, Santa Maria Maggiore, Tuscania, 14. Jhd., aus: BASCHET 1993, Abb. 51.
- Abb. 73: Arenakapelle, Padua, Innenansicht, aus: SGARBI 2000, S. 81.
- Abb. 74: Giotto, Weltgericht, Rückseite der Westfassade, Arenakapelle, Padua, um 1305, aus: LINK 1997, S. 61.
- Abb. 75: Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 76: Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: BATTISTI 1989, S. 79.

- Abb. 77: Simonie, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: D'ARCAIS 1995, S. 200.
- Abb. 78: Judas, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: D'ARCAIS 1995, S. 200.
- Abb. 79: Geiz und Unkeuschheit, Hölle, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: D'ARCAIS 1995, S. 201.
- Abb. 80: rechter Höllenteil, Detail, Weltgericht, Arenakapelle, Padua, aus: D'ARCAIS 1995, S. 201.
- Abb. 81: Camposanto Pisa, Innenansicht, Aufnahme vor 1945, aus: BARACHINI/CASTELNUOVO 1996, Abb. 25.
- Abb. 82: Weltgericht mit Hölle, Camposanto, Pisa, Aufnahme vor 1945, aus: BASCHET 1993, Abb. 85.
- Abb. 83: Hölle, Camposanto, Pisa, um 1330/40, aus: Fotothek des Kunsthistorischen Institutes Florenz, Min. Pubbl. Istr. No. E 3353.
- Abb. 84: linker Teil der Hölle, Camposanto, Pisa, aus: BARACHINI/CASTELNUOVO 1996, Abb. 71.
- Abb. 85: rechter Teil der Hölle, Camposanto Pisa, aus: BARACHINI/CASTELNUOVO 1996, Abb. 71.
- Abb. 86: Simonisten und Häretiker, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: Fotothek des Kunsthistorischen Institutes Florenz, M.P.S. e 3354 Fossati-Bellari.
- Abb. 87: Verleumder, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: BELLOSI 1974, Abb. 9, Detail.

- Abb. 88: Antichrist, Niccoló, Mohammed, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: BELLOSI 1974, Abb. 11, Detail.
- Abb. 89: Trägheit, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 2.
- Abb. 90: Neid, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 3.
- Abb. 91: Zorn, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 4.
- Abb. 92: Völlerei, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 5.
- Abb. 93: Geiz, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 6.
- Abb. 94: Wollust, Detail, Hölle, Camposanto, Pisa, aus: OPITZ 1998, Abb. 7.
- Abb. 95: Sodomit, Detail, Hölle, Collegiata, San Gimignano, Taddeo di Bartolo, um 1394, aus: LORENZI 1997, S. 41.
- Abb. 96: Orcagna, Hölle, Detail, Weltgericht, Santa Croce, Florenz, 1344-1357, aus: BASCHET 1993, Fig. 93.
- Abb. 97: Detail, Somme le Roy, Paris, Ars. 6329, f. 54v., Jugement dernier, um 1290, aus: BASCHET 1993, Fig. 33.
- Abb. 98: Giovanni da Modena. L'inferno - I Lussuriosi. Bologna. S. Petronio (Cappella Bolognini), um 1410, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 99: Die Seelenwägung mit dem heiligen Michael, Tympanon, Kathedrale von Autun, 12. Jhd., aus: GRIVOT 1986, S.10.
- Abb. 100: Das Wägen der Seele, Aus dem Totenbuch des Schreibers Ani, Papyrus, 19. Dynastie, British Museum, London, aus: MICHALOWSKI 1969, S. 422, Abb. 748 (Photo Sammlung Viollet).

- Abb. 101: Ammit, Detail aus: Das Wägen der Seele, Aus dem Totenbuch des Schreibers Ani, Papyrus, 19. Dynastie, British Museum, London, Detail von Abb. 100.
- Abb. 102: Schlange und Jenseitsdämon, Grab des König Sethos I., 19. Dynastie, Aufnahme von Jean Mazenod, aus: MICHALOWSKI 1969, S. 390, Abb. 504.
- Abb. 103: Riesenschlange, Grab Königs Sethos I., 19. Dynastie, Aufnahme von Jean Vertut, aus: MICHALOWSKI 1969, S. 390, Abb. 505.
- Abb. 104: Strafende mit umgestürzten und geköpften Verdammten, Ausschnitt aus der `Création du disque`. Zeichnung von H. Fehre nach A. PIANKOFF und N.RAMBOVA, *The Tomb of Ramesses VI*, New York 1954, Tafel 132, aus: HORNUNG 1968, S. 16, Abb. 1.
- Abb. 105: Gefesselte Verdammte, Ausschnitt aus der 9. und 10. Stunde des Pfortenbuches im Grab Ramses' VI., 20. Dynastie, Aufnahme: F. Teichmann, aus: HORNUNG 1968, Tafel 1a.
- Abb. 106: Gefangene, Abu Simbel, Tempel des Königs Ramses II., 19. Dynastie, aus: Fotografie von Isabelle Lesmeister, Archiv der Verfasserin.
- Abb. 107: Gefesselttes Rind, Opfer beim Ritual der Mundöffnung, Grab Sethos I., 19. Dynastie, Fotografie von Araldo de Luca, aus: WEEKS 2001, S. 200.
- Abb. 108: Köpfen von Verdammten durch einen strafenden Dämon, Ausschnitt aus der 7. Stunde des Amduat, Grab Amenophis II., 18. Dynastie, Aufnahme: E. Hornung, aus: HORNUNG 1968, Tafel III a.
- Abb. 109: Schatten, Seelen und Fleisch der Verdammten im Feuerkessel, Ausschnitt aus dem 5. Abschnitt des Höhlenbuches, Grab Ramses VI., 20. Dynastie, Aufnahme: F. Teichmann, aus: HORNUNG 1968, Tafel II.

- Abb. 110: Im Türsturz der rot gemalte Feuersee, umgeben von Seeligen und stilisierten Getreideähren, Ausschnitt aus der 3. Stunde des Pfortenbuches, Grab Sethos I., 19. Dynastie, Fotografie von Araldo de Luca, Detail aus: WEEKS, 2001, S. 207.
- Abb. 111: Feueröfen zur Bestrafung der Verdammten, Ausschnitt aus der 4. Stunde des Pfortenbuches, Grab Sethos I., 19. Dynastie, Aufnahme: F. Teichmann, aus: HORNUNG 1968, Tafel V.
- Abb. 112: Seelenvögel, Ertrunkene und feuerspeiende Riesenschlange, 9. Stunde des Pfortenbuches, Grab Ramses VI., 20. Dynastie, Fotografie von Araldo de Luca, aus: WEEKS 2001, S. 253.
- Abb. 113: Verstümmelung und Pfählen von Feinden vor einer Stadt., Bronzetoilette Salmanassar III., British Museum, London, 9. Jhd. v. Chr., Photomontage nach KING 1915, Pl. LVI f.
- Abb. 114: Ein Mann wird mit Stockschlägen bestraft, Malerei aus dem Grab des Menna, 18. Dynastie, aus: HARTWIG 2013, S. 27, Fig. 2.3, Detail.
- Abb. 115: Ein an den Marterpfahl gefesselter Mann wird mit Stockschlägen bestraft, Relief aus dem Grab des Mereruka, Sakkara, 6. Dynastie, aus: KANAWATI/ ABD EL-RAZIQ 2010, pl. 23.
- Abb. 116: Gefangener Philister mit Handschellen, Detail, Außenwand 2. Pylon, Medinet Habu, Tempel des Ramses III., 20. Dynastie, Fotografie von Araldo de Luca, Detail, aus: WEEKS 2001, S. 103.
- Abb. 117: Thronende Isis mit dem Horusknaben, Relief im Allerheiligsten des Isis Tempel von Philae, erbaut unter Ptolemäus II., 3. Jhd.v.Chr., aus: Archiv der Verfasserin.

- Abb. 118: Die Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier, Delphi, Rekonstruktionszeichnung von Hermann Schenk, aus: ROBERT 1892, 3.
- Abb. 119: Die Nekyia des Polygnot in der Lesche der Knidier, Delphi, Rekonstruktionszeichnung von J.W. v. Goethe, aus: J.W.v. Goethes Werke, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1897, 48. Bd., Schriften zur Kunst, 94
- Abb. 120: Sisyphos, den Stein rollend mit geflügeltem Dämon auf dem Rücken, Heratempel, Foce del Sele, Paestum, um 550 v. Chr., aus: SIMON, E., Die vier Büßer von Foce del Sele, in: JDAI, Bd. 82, 1967, S. 275-295, Abb. 1.
- Abb. 121: Ixion auf feurigem Rad, rotfigurige Amphora, Berlin Antikensammlung, F. 3023, Cumae, um 330 v. Chr., aus: SCHADE/ALTEKAMP 2007, S. 99.
- Abb. 122: Zug von Verurteilten, Relief v. Milet, Archäologisches Museum, Istanbul, aus: ROBERT 1949, Pl. XXII, 2.
- Abb. 123: Damnatio ad Bestias, Detail des Bodenmosaiks, Sollertiana Domus, El Djem, 1. Jhd. n. Chr., aus: VISMARA 1990, S. 47, Abb. 20.
- Abb. 124: Damnatio ad Bestias, Detail des Mosaikfrieses von Zliten, Archäologisches Museum, Tripolis, 1. Jhd. n. Chr., aus: VISMARA 1990, S. 51, Abb. 25.
- Abb. 125: Beldam-Meister, Schwarzfigurige Lekythoi mit Folterszene, um 550 n.Chr., aus: HASPELS, C.H.E., Attic black-figured Lekythoi, in: École française d'Athènes: Travaux et mémoires.; Fasc. 4., 1936, Pl. 49.

- Abb. 126: Justinian, Codex VII, Frankfurt, Stadt– und Universitätsbibliothek, ms. Barth. 17, fol. 220r (C. 7), Italien um 1250/60, aus: GIBBS 2002, S. 185, Abb. 1a.
- Abb. 127: Infortiatum: De testamento militis, Bibl. Naz. Univ., Turin, ms. E.I. 8, fol. 55r (D29), Bologna um 1290, aus: GIBBS 2002, S. 188, Abb. 2b.
- Abb. 128: Decretum Gratiani, Part I, Frankfurt, Stadt– und Universitätsbibliothek, ms. Barth.17, fol. 1, Bologna um 1290, aus: GIBBS 2002, S. 214, Abb. 9a.
- Abb. 129: Gregorius IX, Decretales, MS New York, Pierpont Morgan Library, M. 716, 2r, Einzelblatt, Buch I, De summa trinitate et fide catolica, Meister von 1328, um 1330, aus: L'ENGLE 2002, S. 228, Abb. 3.
- Abb. 130: Gerichtssitzung der römischen Kurie, Decretales, Biblioteca Vaticana, Vatikan, Ms. Vat. Lat 1389, fol. 3v, aus: MELNIKAS 1975, Bd. III, Appendix II, S. 1229.
- Abb. 131: Justinianus, Infortiatum, MS Paris, Bibliothèque nationale de France, lat 14340, fol. 111: Buch 30, De kegatus et fideicomissis, Illustratore, um 1340, aus: L'ENGLE 2002, S. 235, Abb. 6.
- Abb. 132: Justinianus, Codex, MS Paris, Bibliothèque nationale de France, lat 14342, fol. 183, Buch 6, De fugitivus servis, Ungarischer Meister oder Mitarbeiter um 1330, aus: L'ENGLE 2002, S. 239, Abb. 7a.
- Abb. 133: Decretum gratiani, Causa XV, Real Biblioteca del Escorial, Ms. c.I. 4, fol. 205 v, aus: MELNIKAS 1975, Bd. II, S. 500, Abb. 24.
- Abb. 134: Decretum Gratiani, Causa XV, Staatbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. Lat. Fol. 4, f. 176, aus: MELNIKAS 1975, Bd. II, S. 499, Abb. 22.

- Abb. 135: Decretum Gratiani, De poenitentia, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 18050, Mitte 14. Jhd., aus: MELNIKAS 1975, Bd. III, S. 1074, Abb. 9.
- Abb. 136: Decretum Gratiani, De poenitentia, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ross. Lat. 307, fol. 307, aus: MELNIKAS 1975, Bd. III, S. 1075, Abb. 11.
- Abb. 137: Gesetz zur Bestrafung eines flüchtigen Sklaven, Accursii glossa in codicem, um 1330, aus: MELNIKAS 1975, Bd. 3, S. 1074, Abb. 9.
- Abb. 138: Gesetz zur Bestrafung eines flüchtigen Sklaven, Detail, Accursii glossa in codicem, um 1330, aus: MELNIKAS 1975, Bd. 3, S. 1074, Abb. 9.
- Abb. 139: Henkersknecht, Statuti di Bologna, 1259, c15r, Bologna, Archivio di Stato, aus: PINI 2011, S. 121, Fig. 2.
- Abb. 140: Henkersknecht, Statuti di Bologna, 1259, c. 17v, Bologna, Archivio di Stato
aus: PINI 2011, S. 121, Fig. 3.
- Abb. 141: Delinquent und Priester, Statuti di Bologna, 1259, Bologna, Archivio di Stato, aus: PINI 2011, S. 122, Fig. 6.
- Abb. 142: Der Verkauf auf dem Kornmarkt von Or San Michele während der Hungersnot, Domenico Lenzi, Specchio umano, Florenz, Bibl. Laur., Tempi3, fol. 79r, aus: PRATSCH 1981, Taf. VIII.
- Abb. 143: Verurteilter mit Richtblock und Axt, Detail, Domenico Lenzi, Specchio umano, Florenz, Bibl. Laur., Tempi3, fol. 79r, um 1335, aus: PRATSCH 1981, Taf. VIII.
- Abb. 144: Marter und Enthauptung des Theobaldi de Brusati 1311, Codex Balduini Trevirensis. Hs., um 1325, aus: FEHR 1923f, Bild 86.

- Abb. 145: Richtblock, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 174r (l. IX, 59), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 204.
- Abb. 146: Come fu tagliato la testa' Antonio Guinigi et s Nicolao Sbarra, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 500 (DCLXXXIX - cm.12), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Bd. II. Abb. 500.
- Abb. 147: Come lo re nuovo fe'taglare la testa a molti baroni, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 495 (DCLXXII - cm. 12), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Bd. II. Abb. 495.
- Abb. 148: Hinrichtung des Thomas von Lancaster, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 225v. (l. X., 138), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 156.
- Abb. 149: Sconfitta die Senesi a Colle Val d'Elsa, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 113v (l. VIII, 31), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 137.
- Abb. 150: I fiorentini difendono la città di Pisa, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 59v (l. V., 31), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 117.
- Abb. 151: Come molti furono giustitiati che aveano misfacto a Luccha e alquanti collati, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, Abb. 376 (DXV - cm. 16), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Bd. II, Abb. 376.
- Abb. 152: Supplizio dei primi cinquantasei templari per ordine die Filippo il Bello, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 191r. (l. IX, 92), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 216.
- Abb. 153: Come fue arso uno sodomitto, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 83 (CXC - cm. 15), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Bd. II, Abb. 83.

- Abb. 154: Come il re di Francia ebbe a queto tutta Fiandra e in prigione il conte e' figliuoli, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 161r (l. IX, 32), aus: FRUGONI 2005, S. 191.
- Abb. 155: Come funno presi alquanti di Lucha (a. 1393), Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 247 (CCCLXXII - cm. 15), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Abb. 247.
- Abb. 156: Zug von Flagellanten, Detail, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII, um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 221.
- Abb. 157: Guelfi e Ghibellini acciecano il priore del popolo di Arezzo, Cronica Villani, Chigi Codex L VIII 296, Biblioteca Vaticana, fol. 140r (l. VIII, 115), um 1345/1365, aus: FRUGONI 2005, S. 178.
- Abb. 158: Come alcuni funno giustitiati d'antanaglare e d'incipchare per Paloroso, Archivio di Stato di Lucca Ms. 107, 165 (CCLXXXIV - cm. 8), 1368-1424, aus: BANTI/TESTI CRISTIANI 1978, Abb. 165.
- Abb. 159: Verdamnte, Kirche des Hl. Athanasios, Bukolies-Baikrakatariana/Kisamos, Kreta, Mitte 15. Jhd., aus: BISSINGER 1994, Abb. 202.
- Abb. 160: Hölle, Detail, Weltgericht in Santa Maria Donnaregina Vecchia, Neapel, Mitte 14. Jhd., aus: PAONE 2004, Abb. 3, S. 91.
- Abb. 161: Lorenzo Maitani, Hölle, Detail, Fassadenrelief am Dom Orvieto, 1320-30, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 162: Weltgericht, Santa Maria del Casale bei Brindisi, erste Hälfte 14. Jhd., aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 163: Detail, Weltgericht, Santa Maria del Casale bei Brindisi, erste Hälfte 14.

Jhd., aus: Archiv der Verfasserin.

Abb. 164: Giusto Menabuoni, Hölle, Weltgericht, Abbazia di Viboldone, 1348-65, aus: PIZZI 1990, S. 145, Abb. 105.

Abb. 165: Hölle, Weltgericht, Sant'Antonino Abate, Pofi, Mitte 14. Jhd., aus: D'AMICI 2013, S. 326.

Abb. 166: Hölle, Weltgericht, Abbazia di Pomposa, 1361-1370, aus: CASELLI 1996, S. 52.

Abb. 167: Hölle, Weltgericht, Santa Maria Maggiore, Tuscania, 1315-20 aus: Archiv der Verfasserin.

Abb. 168: San Francesco, Leonessa, Mitte 14. Jahrhundert, aus: SANTUCCI 2001, S. 434, Fig. 41.

Abb. 169: Hölle, Taddeo Bartolo, Collegiata San Gimignano, um 1393, aus: BAGNOLI 2009, S. 475.

Abb. 170: Rad, Detail, Hölle, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia, 1350-1360, aus: DELL'AQUA 1998, S. 120, Abb. 100.

Abb. 171: Rost, Detail, Hölle, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia, 1350-1360, aus: DELL'AQUA 1998, S. 126, Abb. 105.

Abb. 172: Hölle, Bolognini Kapelle, San Petronio, Bologna, 1410-1412, aus: DEGLI ESPOSTI 2007, S. 77.

Abb. 173: Detail, Hölle, Santissima Annunziata, Sant'Agata dei Goti, 1431-1435, aus: Archiv der Verfasserin.

Abb. 174: Luzifer, Detail, Weltgericht, Marienkirche, Lindos, 1779, aus: Archiv der Verfasserin.

- Abb. 175: Lorenzo di Pietro, Weltgericht, Baptisteriums in Siena, 1450-1462, aus: Archiv der Verfasserin.
- Abb. 176: Detail, Hölle, Kirche San Giorgio di Campochiesa, Campochiesa, um 1446, aus: BASCHET 1993, Abb. 110.
- Abb. 177: Hölle, Kirche San Michele, Mondovi, Kapelle Santa Maria della Piana, 1457-1503, aus: BASCHET 1993, Abb. 119.
- Abb. 178: Detail, Hölle, Kirche San Fiorenzo, Mondovi, 1460-1472, aus: BASCHET 1993, Abb. 117.
- Abb. 179: Detail, Hölle, San Bernardino, Triora, 1480-1500, aus: DE FLORIANI/MANAVELLA 2012, S. 191.
- Abb. 180: Hölle, Weltgericht, San Bernardino, Albenga, 1483, aus: DE FLORIANI/MANAVELLA 2012, S. 29.
- Abb. 181: Hölle, Santuario di Nostra Signora del Fontan in Briga, 1492, aus: ROQUE 2002, S. 35.
- Abb. 182: Detail, Hölle, San Stefano, Außenfassade, Giaglione, ca. 1480 -1490, aus: LUDOVICI 2014, S. 206, Fig. 27
- Abb. 183: Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483, aus: DE FLORIANI/MANAVELLA 2012, S. 423.
- Abb. 184: Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483, aus: DE FLORIANI/MANAVELLA 2012, S. 424.
- Abb. 185: Detail, Hölle, Santuario di Montegrazie, Imperia, 1483, aus: DE FLORIANI/MANAVELLA 2012, S. 425.
- Abb. 186: Hölle und Strafszenen, Erzengel Michael, Kakodiki, Kreta, vor 1370,

aus: TSAMAKADA 2012, Abb. 211.

Abb. 187: Hölle und Strafszenen, Erzengel Michael, Kakodiki, Kreta, vor 1370, aus: TSAMAKADA 2012, Abb. 212.

Abb. 188: Detail, Hölle, Weltgericht, Fra Angelico, Tafelbild, San Marco, Florenz, 1425-1430, aus: CHRISTE 2001, Abb. 184.

Abb. 189: Luca Signorelli, Die Verdammten werden von Teufeln in die Hölle geschleppt, Fresko, Dom Orvieto, 1499- 1502, aus: CHIERICI 1997, S. 18, Abb. 12.

Abb. 190: Michelangelo Buonarroti, Das Jüngste Gericht, Fresko, Detail, Sixtinische Kapelle, Altarwand, 1536-1541, aus: CHIERICI 1997, S. 9.

Abb. 191: Propaganda Mr. P Chopstick Holder Essstäbchenhalter Keramik, aus: https://encryptedtbn1.gstatic.com/shopping?q=tbn:ANd9GcQXwDI3s5sz_zHBlvINx9LMDs3305ARQlcOfnaMDSTvi7e-8E9e&usqp=CAY, am 3.3.2014.